ETUDE

SUR

JEHAN BODEL

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PAR

O. ROHNSTRÖM

UPPSALA 1900
IMPRIMERIE ALMQVIST & WIKSELL

ETUDE

SUR

JEHAN BODEL

THÈSE POUR LE DOCTORAT

PRÉSENTÉE À LA FACULTÉ DES LETTRES d'UPSALA

ET PUBLIQUEMENT SOUTENUE

LE 26 MAI 1900, DÈS 10 HEURES DU MATIN

DANS LA SALLE N° V

ACAD
LUGD.BAT
BIBL.

PAR

OTTO ROHNSTRÖM

UPPSALA 1900
IMPRIMERIE ALMQVIST & WIKSELL

Table des matières:

Pages

Avant-Propos v
Introduction vii
I. Les Pastourelles 1
II. Les Congés 18
III. Le Jeu de saint Nicolas 39
IV. La Chanson des Saxons . . . . .
i. Notice bibliographique 73
ii. Analyse 79
iii. Les Manuscrits 93
iv. Les Hurepois 109
v. Chants épiques mérovingiens 123
vi. Guitalin 147
vii. Éléments historiques dans la Chanson des Saxons 167
viii. Propagation de la légende de la Guerre saxonne 179
V. Remarques sur la langue 191

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548928_0114

Avant-propos.

La présente étude, bien qu'elle ait le caractère d'un travail d'ensemble sur le poète arrageois plutôt que celui de recherches nouvelles, n'a aucunement la prétention d'être complète. C'est ainsi que, pour la langue du poète, je me suis borné à un examen très sommaire des rimes les plus importantes. En autre, je n'ai pas abordé la question de l'identité de l'auteur des fabliaux, *Jehan Bedel,* avec l'auteur des Congés, les indices me paraissant trop vagues pour qu'on puisse arriver à une solution. On trouvera des détails sur ce dernier point dans l'article de M. Cloetta (dans les Archives de Herrig, t. 91, p. 47 – 52. Cf. J. Bédier, Les Fabliaux, II[e] éd., p. 484 – 486).

Qu'il me soit permis d'exprimer ici ma profonde reconnaissance à mes chers maîtres de philologie romane, *MM. P. A. Geijer, Carl Wahlund* et *Herman Andersson.*

Je tiens aussi à remercier vivement M. le pasteur *A. Mohn,* qui a bien voulu se charger de la révision de mon style.

Stockholm, mai 1900.

O. R.

INTRODUCTION

L'Artois et sa capitale, Arras, se distinguèrent de bonne heure par une culture développée, qui se manifesta entre autres dans leur activité industrielle. Depuis que la Gaule était province romaine, les Atrebates étaient célèbres pour leur habileté dans la fabrication de tissus précieux. Durant le moyen âge leur renommée se maintint et s'accrût même (Cf. Dinaux, *Trouvères artésiens*, p. 2 et suiv. F. Michel, *Recherches sur les étoffes de soie, d'or, d'argent pendant le moyen âge*, I, p. 97 – 98; II, p. 311, 388 – 389). Ainsi, dans l'italien «arazzo» et dans l'anglais «arras» on trouve le nom de la ville d'Arras employé comme appellatif pour désigner une tapisserie. Cette commune populeuse, enrichie par son industrie, animée d'une vie ardente, devint bientôt le centre d'un important mouvement littéraire. Vers la fin du XII[e] siècle et pendant tout le XIII[e], c'est dans la région d'Arras que nous rencontrons quelques-uns des plus célèbres écrivains de la France du moyen âge, tels que Gautier d'Arras, Jehan Bodel, Conon de Béthune, Audefroi le Bâtard, Adam de la Halle etc. On y trouve aussi beaucoup de poètes de second ordre. Fait d'autant plus remarquable, si l'on considère le nombre relativement restreint d'auteurs du moyen âge qui nous soient connus, cette époque étant de préférence, on le sait, celle des œuvres anonymes.

Les genres littéraires les plus divers sont représentés, à Arras, par des ouvrages nombreux, du caractère le plus varié, et quelques-uns de ces genres, surtout dans le domaine de la poésie lyrique et satirique, tirent leur origine d'Arras, ou ont pris leur plus riche développement dans cette ville. On peut dire que, durant le moyen âge, nulle société en France ne présente, tant pour le nombre que

pour la diversité des œuvres, une activité littéraire comparable.

Parmi les auteurs originaires de cette ville, *Jehan Bodel* tient une place des plus éminentes, par les mérites littéraires non moins que par la variété de ses ouvrages. C'est un talent fertile et universel, qui s'est essayé dans diverses branches: dans la poésie lyrique — *des pastourelles* et *«les Congés»*, dans le drame — *le Jeu de saint Nicolas*, et dans la poésie épique — *la Chanson des Saxons*. Pour caractériser l'importance littéraire de son œuvre dans ces divers genres, on peut dire avec M. G. Paris (*Histoire poét. de Charlemagne*, p. 110) que Jehan Bodel a donné à la poésie lyrique (dans les Congés) un caractère de personnalité presque poignant; que, par son Jeu de saint Nicolas, il a indiqué la voie où pouvait marcher une dramaturgie nationale; qu'il a fait un effort remarquable pour renouveler et soumettre à un art plus raffiné la forme épique.

L'objet de la présente étude est de donner un exposé de l'œuvre littéraire de Jehan Bodel et des questions principales qu'elle a soulevées. Avant de parler des divers ouvrages qui lui sont attribués, il sera bon de tracer une esquisse de sa vie, à l'aide de tout ce que l'on en connaît et de ce qu'on en pourra déduire avec quelque vraisemblance.

Sur *l'époque* de sa production, les opinions ont beaucoup différé.

Fauchet (1529 – 1601) dit (*Origines de la poésie française*, f. 583 v): «Jehan Bodel fut d'Arras, et a fait un petit œuvre en forme d'Adieux, auquel il nomme plusieurs bourgeois et autres de ceste ville». Cet auteur, le premier historien littéraire des temps modernes à nous connu, qui ait fait mention de Jehan Bodel, ne dit donc rien de la *date* de son activité, ce que fait par contre

De Longchamps (*Tableau historique des gens de lettres*, Paris 1770, VI, p. 341), d'après lequel Jehan Bodel serait mort en 1285.

Fr. Michel, dans l'introduction de son édition de la Chanson des Saxons (1839), p. II, place Bodel vers le milieu du XIII[e] siècle.

L.-J.-N. Monmerqué, en 1839, dans l'avant-propos du Jeu de saint Nicolas (*Théâtre français au moyen âge*, p. 158, 160), rapproche le combat contre les Infidèles, décrit dans le Jeu de saint Nicolas, de la bataille de Mansourah, en 1249. Selon lui, Bodel aurait lui-même pris part à la première croisade de saint Louis. Dans les Congés il s'agirait de la seconde croisade de ce monarque, celle de 1270.

P. Paris (*Histoire littéraire*, XX, p. 605 et suiv.; 1842), place la composition des Congés dans les premières années du XIII^e^ siècle, à cause d'un personnage historique, la dame de Tenremonde, dont parle le poéte[1]. Il donne la même date pour le Jeu de saint Nicolas, en le rapprochant, ainsi que les Congés, de la soi-disant quatrième croisade, au commencement du XIII^e^ siècle.

A. Dinaux (*Trouvères artésiens*, p. 260, 261; 1843) penche, comme Michel, pour le milieu du XIII^e^ siècle, opinion qu'il appuie en partie sur l'épisode de la croisade du Jeu de saint Nicolas, en partie sur l'apparition de la dame de Tenremonde, qu'il identifie autrement que P. Paris. Il est réfuté par ce dernier dans l'appendice du tome XX de *l'Histoire littéraire*, (XX, p. 795 — 796).

Magnin (*Journal des Savants*, 1846, p. 456 et suiv.) prend une position pour ainsi dire intermédiaire, en se prononçant pour la composition des Congés vers 1224, sans alléguer de raisons.

Petit de Julleville (*Les Mystères*, I, p. 96; 1880) croit que ni la date de P. Paris, ni celle de Monmerqué ne sont probantes, mais il ne se prononce pas lui-même d'une façon précise.

G. Raynaud (*Romania*, IX, p. 219; 1880) donne, pour les Congés, la date de 1204 à 1205.

G. Paris, dans son *Tableau chronologique* (*La littérature française au moyen âge*, II^e^ édit.; 1890) fixe la Chan-

[1] Cf. plus loin, p. 25, 28—29.

son des Saxons et le Jeu de saint Nicolas vers le dernier tiers du XII[e] siècle. Pour les Congés, ce serait 1202. Selon

W. Cloetta (*Herrigs Archiv f. d. neueren Spr.* t. 91, p. 29 — 54) une des pastourelles aurait été composée en 1199, le Jeu de saint Nicolas de 1199 à 1201 et les Congés en 1202. Cet auteur n'ose rien affirmer quant à la Chanson des Saxons.

H. Guy (*Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale,* Paris 1898, p. 566) assigne aux Congés la date de 1249 ou de 1250.

M. Guesnon (*Comptes-rendus* des séances de *l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 4[e] série, t. XXVII, p. 464 — 475; 1899), donne pour la mort de Bodel la date de 1210.

G. Paris (*Romania,* XXIX, 1900, p. 145) confirme l'opinion de M. Guesnon. Ce serait dans les trois derniers mois de 1209 ou dans le premier mois de 1210 que l'auteur des Congés serait mort.

Nous nous rangeons, pour la date des Congés et de la mort du poète, du côté de MM. G. Paris, Cloetta et Guesnon. L'époque où vivait le célèbre auteur arrageois est, croyons-nous, assez étroitement délimitée: le dernier tiers du XII[e] siècle — la Chanson des Saxons ne serait pas, selon le Tableau chronologique de M. G. Paris, antérieure à cette période — et les premières années du XIII[e] sont à regarder comme la période principale de sa production littéraire. Après 1202, date des Congés, la continuation de son activité ne saurait être absolument niée, mais elle est peu probable, eu égard au malheureux état du poète. Toujours est-il que c'est à la fin de 1209 ou au commencement de 1210 que mourut notre auteur.

Il est très probable que Bodel était né à Arras, et que c'est dans cette ville qu'il a passé sa vie. Le poème des Congés a été adressé par le poète aux échevins de la capitale de l'Artois. Aussi cet ouvrage a-t-il un caractère éminemment local: un grand nombre des personnages nommés dans les Congés étaient en effet des bourgeois d'Arras, ce qu'attestent certains documents contemporains

du poète. Le Jeu de saint Nicolas étant du genre dramatique, on peut aussi avec le plus haut degré de vraisemblance l'attribuer à un poète natif d'Arras, ce centre de l'art et de la poésie dramatiques du moyen âge, ce sol fertile qui a nourri l'auteur de la Feuillée et de Robin et Marion, l'Aristophane, comme on pourrait l'appeler, de la scène médievale. Rien, d'ailleurs, dans les autres ouvrages ne contredit l'origine arrageoise du poète. Même la pastourelle «Contre le dous tans novel» est évidemment localisée dans la partie nord-est de la France[1]. Il faut aussi considérer les preuves de l'origine arrageoise fournies par la langue du poète[2]. Tout parle donc en faveur d'Arras comme lieu de naissance et d'activité littéraire de Jehan Bodel.

Il aurait, d'après la strophe 40 des Congés, où il parle d'une maladie qui l'avait frappé en service du «maieur» d'Arras et des «eskevins», occupé quelque fonction au service des échevins. Etant, en outre, membre de la «Confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras», il aurait été trouvère de profession, supposition que corroborent bien des passages des Congés, strophe 20, «Raoul Ravuïn, gentius maire», strophes 42, 43, où il mentionne particulièrement «la sainte Chandelle», le palladium de la Confrérie d'Arras (cf. G. Paris, *La litt. fr. au moyen âge*, § 167) et strophe 44, où il s'adresse à ses camarades, les ménestrels. Comme poète, Bodel jouissait évidemment d'une grande considération, non seulement dans les siècles suivants, ce que prouvent certains ouvrages du moyen âge, mais aussi parmi ses contemporains. C'est ce que semble indiquer le grand nombre de personnes, tant amis que protecteurs, avec qui il était en relations[3], qu'il apostrophe dans les Congés et parmi lesquelles se trouvaient des personnages d'un rang élevé.

La fortune lui souriait donc: son emploi au service de la ville lui fournissait probablement les moyens d'existence et lui donnait une certaine situation sociale. C'était un auteur populaire, peut-être le favori de public. A sa

[1] Cf. p. 13—18.
[2] Cf. plus loin, p. 191.
[3] Cf. pourtant p. 28.

gloire d'écrivain il allait joindre celle du guerrier: il se préparait à partir pour la Terre Sainte, pour combattre contre les Infidèles. Mais au milieu de l'enthousiasme général pour les croisades qui animait le commencement du XIII^e^ siècle, et que Bodel avait peut-être lui-même contribué à éveiller par son Jeu de saint Nicolas, sa force fut brisée par une maladie affreuse. Le malheureux fut frappé de la lèpre. Il réussit, quelque temps, à en suspendre le progrès par un traitement rigoureux: bientôt elle éclata avec une nouvelle violence. Quel sort attendait le poète?

Pendant le moyen âge, la lèpre excluait le malade de la société des autres hommes. Dans le «Coutumier de Beauvoisis» de *Philippe de Beaumanoir*, écrit en 1283, ouvrage inestimable pour l'étude des mœurs du XIII^e^ siècle, on lit (éd. A. Beugnot, Paris 1842, II, p. 325): «Quant aucuns devient mesiaus, par quoi il convient qu'il laisse la compaignie de gens sains, il n'a plus droit en nule propriété d'éritage, ne qui fust siens, ne qui li peust venir de son lignage — — — car sitost comme il est pris de cele maladie, il est mors quant au siècle». Le seul moyen de sauver le malade de cet isolement et d'apporter quelque soulagement à ses souffrances par des soins appropriés, c'était de le faire admettre dans un hôpital, établi pour l'entretien des lépreux. Des léproseries existaient en plusieurs endroits, en France. Dans les Congés, Bodel fait mention de deux, dont un à «Miaulens», l'autre à «Biaurain», tous deux, semble-t-il, tout près d'Arras.

Pour y être hospitalisé, il fallait payer une certaine somme. Un lépreux aussitôt reconnu, l'usage était, en Flandre, que les échevins prissent sur sa fortune une somme assez forte pour payer son entrée et son entretien dans une léproserie voisine. En même temps, dès le début du mal et déjà du vivant du malade, le reste de ses biens était distribué, à titre d'héritage, à ses parents. Si le malade était indigent, c'était soit la commune, soit un bienfaiteur qui devait pourvoir aux frais. A défaut de ce soutien, son sort était vraiment déplorable: il lui fallait chercher un lieu très éloigné des habitations des hommes et des grandes routes: là, il devait se bâtir une cabane. Il n'était pourtant pas entièrement privé de secours, car sa nourriture lui était envoyée chaque jour aux frais de sa commune ou

de quelque monastère voisin. Pour s'assurer la jouissance de cette charité, il était dans l'obligation de signaler sa présence, en agitant une cloche ou une crécelle, afin d'éloigner quiconque voulait s'approcher de sa demeure empestée.

Voilà le sort qui attendait peut-être notre auteur. Il ne possédait probablement pas de fortune — même pendant les jours de santé il avait beaucoup profité des largesses des amis et des parents, surtout des riches protecteurs. Il les prie donc de ne pas l'oublier au temps de son infortune. Il adresse en outre au maire et aux échevins d'Arras, au service desquels il avait contracté sa maladie, la prière de l'aider à se faire admettre dans une léproserie, de préférence dans celle de Miaulens, établissement renommé, où les malades étaient parfaitement soignés. Ces léproseries, recevant parfois des présents et des donations considérables, étaient des asiles agréables pour les infortunés malades.

Or tout porte à croire que Bodel, auteur populaire et qui avait beaucoup d'amis et de protecteurs, reçut une de ces subventions soit de la commune, soit d'un particulier, et fut admis dans une léproserie, où il finit ses jours, entouré de soins dévoués. *Baude Fastoul,* auteur artésien du XIII^e^ siècle, vient confirmer cette supposition. Frappé de la même maladie que Bodel, il écrivit également un «Congé», à l'imitation de ce dernier. Il y dit (Méon et Barbazan, *Fabliaux et Contes,* I, p. 119):

Eskievin ont trouvé un brief
Ke je doi recevoir le fief
Ki vient de par Jehan Bodel.

Ici le mot de *fief* ne peut guère avoir d'autre sens que *lit de fondation:* or ce lit, occupé par Bodel pendant sa vie et qui portait son nom, Baude Fastoul le demande aux autorités. Il est vrai qu'on ne connaît pas sûrement le lieu où les deux poètes ont été soignés, mais le plus probable, c'est que ce fut la léproserie de Miaulens, puisque Bodel avait exprimé le souhait d'y être reçu et que Miaulens étant le nom d'un des faubourgs d'Arras, l'hôpital se trouvait dans le voisinage immédiat de cette ville.

Nous avons rapproché ces traits, fort indécis, de la vie de Bodel, pour en obtenir une image, si vague qu'elle

soit. Les ouvrages du poète, dans lesquels, à l'exception des Congés, on ne peut guère puiser, sont à peu près la seule source de renseignements que nous ayons. Les Congés eux-mêmes ne nous donnent que des indications rares et incertaines. Il faut donc, pour la biographie de Bodel, recourir à des suppositions, qui ne laissent pourtant pas, croyons-nous, que d'être fort probables.

I.

LES PASTOURELLES

DE

JEHAN BODEL

I. Les pastourelles.

Dans le recueil des pastourelles publié par K. Bartsch sous le titre «*Altfranzösische Romanzen und Pastourellen*», figurent 4 pastourelles sous le nom de Jehan Bodel. C'est le nombre que M. G. Raynaud (*Romania* IX, p. 218) attribue aussi à cet auteur. Paulin Paris, au contraire (*Hist. litt.* XX, p. 613—616), en avait mentionné une cinquième, «Hui main me chevachoie»[1]. Bartsch cite, il est vrai, dans l'introduction de son recueil (p. IX), d'après un registre appartenant à un manuscrit, le titre d'une pastourelle, «Hui main me chemin», mais il dit ne pas la connaître, n'ayant pas réussi à l'identifier avec aucune des pastourelles du recueil. Contrairement à Bartsch et à Raynaud, qui limitent à 4 le nombre des pastourelles de Bodel, M. W. Cloetta dans son étude «*Zu Jean Bodel* (*Herrigs Archiv für die neueren Sprachen*, t. 91, p. 29) identifie la pastourelle «Hui main me chemin», citée par Bartsch, avec l'anonyme »L'autrier me chevauchoie» (Bartsch, *op. cit.* II, n:o 14, p. 122—124). Nous nous rangeons à cette opinion qu'il existe de nos jours 5 pastourelles de Bodel. Les preuvres ne sont pas, il est vrai, de nature à nous donner une certitude complète, mais, selon toute probabilité, c'est M. Cloetta qui s'est le plus approché de la vérité. Ajoutons ici, par anticipation, que même l'authenticité de la pastourelle «Contre le dous tans novel» est très discutée: en dernier lieu, M. G. Paris a formulé ses doutes à cet égard (Les origines de la poésie lyrique en France, *Journal des Savants*, 1891, p. 735, note 3).

[1] Laborde, *Essai sur la musique* (1780), II, p. 316, 317, avait attribué à Bodel 5 pastourelles, parmi lesquelles «Hui main me chemin.»

Voici la liste des 5 pastourelles (attribuées à Jehan Bodel):

P 1: «Entre le bos et le plaine» (Bartsch III, n:o 37).
P 2: «L'autre jour les un boschel» (B III, 38).
P 3: «Hui main me chevauchoie» (B II, 14).
P 4: «Les un pin verdoyant» (B III, 39).
P 5: «Contre le dous tans novel (B III, 40).

Ces pastourelles se trouvent dans les manuscrits suivants:

I. Paris, B. N. fr. 12615 (anc. suppl. franç. 184). Ce manuscrit les contient toutes les cinq: P 1 f. 78 r, P 2 f. 85 r, P 3 f. 85 r, P 4 f. 85 v, P 5 f. 109 r. La première seule y est attribuée à Bodel, P 2 — P 4 étant anonymes et P 5 figurant sous le nom de Aubuins. Bartsch désigne ce manuscrit par F, Schwan *(Die altfranzösischen Liederhandschriften)* par T.

II. Paris, B. N. fr. 844 contient, f. 99 r, P 4 (sauf les 9 premiers vers) et P 5. Cette dernière y est attribuée à Bodel; quant à P 4, il n'y a pas de nom d'auteur, le commencement du poème y manquant. Ce ms a beaucoup souffert et de nombreuses mutilations se constatent dans le texte et l'ornementation. Un registre en tête du ms donne des indications sur ce qui manque. Suivant ce registre, P 1 — P 3 ainsi que le commencement de P 4 ont figuré dans le ms sous le nom de Bodel. Le ms est appelé, par Bartsch E, par Schwan M; le registre, par ce dernier, Mi.

III. Berne, Bibliothèque de la ville, 389, f. 139 v. Il en existe une copie à la B. N. de Paris, Fonds Mouchet 8, n:o 308 (II, fol. XXV, v). Ne contient que P 3, et avec un commencement différent de celui que nous avons donné plus haut. La pièce y est anonyme. Bartsch appelle ce ms A. (Cf. Raynaud, *Bibliographie des Chansonniers français,* I, p. 22; J. Brakelmann, *Herrigs Archiv,* t. 43, p. 243).

IV. Paris, B. N. fr. 20050 (anc. St. Germain 1989), f. 74 v, ne renferme que P 3, et diffère également un peu, pour le commencement, des deux autres mss. Bartsch lui donne le nom de B. Dans B, P 3 est anonyme.

Pour plus de détails sur ces manuscrits et sur les rapports mutuels des cinq pastourelles, nous renvoyons à: Bartsch, *op. cit.* p. V – XII; Raynaud, *op. cit.* p. 5, 22, 78, 85, 153, 160 – 164, 172, 177; Schwan, *op. cit.* p. 19 – 39, 231 – 241, 254 – 258; Cloetta, *op. cit.* p. 32 – 44. Nous ne donnerons ici qu'un exposé des faits indispensables.

Dans M[1] comme dans Mi, le recueil des pastourelles s'ouvre par les cinq poèmes de Bodel. Sur la feuille arrachée qui a précédé f. 99, se trouvaient les trois premières pastourelles et les neuf premiers vers de la quatrième. M et Mi sont donc en contradiction avec T qui n'attribue à Bodel que la première pastourelle. M et T doivent remonter tous deux à une source commune qui serait μ^1, et d'où proviendraient, d'une part, M et Mi, par l'intermédiaire d'un ms μ^2, d'autre part T, par l'intermédiaire d'un ms τ. L'ordre des poèmes dans μ^1 a dû être à peu près le même que celui qui se trouve encore dans T. Au contraire, dans μ^2, il y a une tendance manifeste à classer les poèmes d'après les noms d'auteurs, et tout porte à croire que le rédacteur de μ^2 a été généralement bien renseigné sur l'origine des diverses pièces. C'est l'ordre dans lequel il les a mises que M a observé.

Quant aux cinq pastourelles de Bodel, la première seule avait existé, à l'origine, dans μ^1. C'est la seule aussi qui soit attribuée à Bodel dans M aussi bien que dans T. Dans une partie de μ^1, ajoutée postérieurement, P 2 – P 4 ont été introduites comme anonymes. Enfin, une vingtaine de feuilles plus loin, la cinquième pastourelle a été admise, mais également sans nom d'auteur. Le même ordre se trouve dans *T*. Mais le redacteur de μ^2, voulant grouper les divers poèmes d'après leurs auteurs, a placé P 2 – P 4 immédiatement après P 1, et trouvant ensuite P 5, il l'a mise après P 4. Certes, nous ne connaissons pas les raisons de cet arrangement, mais il est évident que le rédacteur de μ^2 a tenu Jehan Bodel pour l'auteur des cinq pastourelles. Du reste, cet exemple d'un déplacement des poèmes d'après les auteurs n'est pas unique: il y en a plusieurs

[1] Nous adoptons les désignations de Schwan.

dans μ^2, ce qu'un examen attentif de M et T a mis hors de doute.

Une comparaison de M et T ne pourra que mettre en lumière la supériorité du premier. M est écrit avec beaucoup de soin et l'ornementation en est très riche. Les poèmes de chaque auteur sont précédés d'une miniature. Les lettres initiales des diverses strophes sont très grandes, alternativement rouges et bleues. Chaque strophe commence à la ligne, les espaces en blanc entre les vers sont remplis par des ornements multicolores. Quand le rédacteur de M a trouvé des poèmes incomplets dans le ms qu'il recopiait, il a presque toujours laissé un blanc pour les compléter ensuite. Presque chaque poète commence une nouvelle feuille, le reste de la feuille précédente ayant été laissé vide. Tout porte à croire que M a été copié pour une personne d'un rang très élevé, peut-être pour le roi lui-même. Le manuscrit provient de la Bibliothèque des rois de France, dans la possession desquels il paraît avoir été longtemps. L'état défectueux où il se trouve maintenant doit probablement être attribué au roi Henri III, par l'ordre duquel les belles miniatures auraient été coupées.

Le ms T est beaucoup plus simple. Les lettres initiales y sont plus petites, les strophes non séparées; il n'y a pas d'espaces vides pour les strophes manquantes; les poèmes des divers auteurs s'y trouvent disposés sans beaucoup d'ordre. Tout cela indique que le ms était destiné à un lecteur d'un rang moins élevé et nous autorise, quand les deux mss sont en désaccord, à préférer la leçon de M.

Dans la collection de Bartsch, P 3 est placée parmi les pastourelles anonymes. Mais M. Cloetta a prouvé qu'elle doit être attribuée à Bodel, au même titre que P 2 et P 4. Ces trois pastourelles ont, dès l'origine, formé un groupe dans μ^1; dans T elles se suivent également, de sorte qu'on ne peut attribuer P 2 et P 4 à Bodel sans admettre aussi l'authenticité de P 3. Reste une petite difficulté, il est vrai: les diférences de texte dans cette pastourelle. Dans Mi, elle commence ainsi: «Hui main me chemin(oie)»; dans T: «Un main me chevauchoie»; dans A; «L'autrier me chevalchoie»; enfin, dans B: «L'autrier quant chevauchoie». Ces variantes n'ont pourtant que peu d'importance, chaque copiste pouvant changer à volonté des expressions si fré-

quentes. Ce qui est beaucoup plus important, c'est que des 80 vers que comprend la pastourelle dans les mss A et B, T ne contient que les 30 premiers. Nous reviendrons plus loin sur ce fait.

L'authenticité de P 5 est plus difficile à établir. Dans M, la pastourelle est attribuée à Bodel, ainsi que dans Mi (Schwan, *op. cit.* p. 25, 28; Laborde, *Essai sur la musique,* t. II, p. 316); mais, dans ce registre, elle est reproduite une seconde fois, à quelques feuilles de distance, sous le nom de Guiot de Dijon, ce qui provient sans doute de l'inadvertance du copiste qui a fait preuve de plusieurs autres négligences. Dans T, elle se trouve sous le nom de Aubuins — le poète champenois Aubouin de Sézanne.

Voyons d'abord T. Notre pastourelle s'y trouve, avec d'autres, dans l'ordre suivant:

a) «Quant voi le tans felon»
b) «Bien quidai toute ma vie»
c) «*Contre le douc tans novel*»
d) «Uns maus k'ainc mes ne senti»

Les trois premières sont attribuées à Aubuins, la dernière à Gontiers de Soignie. Elles ont dû se trouver toutes les quatre, et dans le même ordre, dans μ^1, où elles étaient probablement anonymes. Le rédacteur de μ^2, dans ses efforts manifestes pour classer les poèmes d'après leurs auteurs, a attribué *a* à Hugues de Bregi, *b* et *d* à Guiot de Dijon; quant à *c*, il l'a regardée comme l'œuvre de Bodel et l'a mise, par conséquent, à la suite de P 4. Un peu plus loin, la même pastourelle s'est glissée, par l'inadvertance du copiste, sous le nom de Guiot de Dijon, entre *b* et *d* du même auteur. La même faute se retrouve dans Mi, où l'on voit *c* d'abord sous le nom de Bodel, dans le groupe des cinq pastourelles à lui attribuées, puis dans le groupe des trois pastourelles attribuées à Guiot de Dijon. Ce lapsus dans μ^2 n'a pas échappé à l'attentif rédacteur de M: il place le poème sous le nom de Bodel; le retrouvant plus loin entre les deux pièces de Guiot de Dijon, il le supprime. Du reste M et Mi s'accordent à attribuer *a* à Hugues de Bregi, *b* et *d* à Guiot de Dijon[1]. C'est ce que fait, pour *a*, aussi

[1] Sans doute, il n'y a dans *M* (f. 17) que trois poèmes attribués à Hugues de Bregi et *a* ne s'y trouve pas. Mais la feuille qui précédait f. 17, contenant

un manuscrit appartenant à un autre groupe, le ms de Berne 389. Au contraire, le nom de Aubuins n'est appuyé nulle part. Que Guiot de Dijon soit l'auteur de *b* et *d*, les recherches de Schwan et Cloetta l'ont rendu probable, toute compliquée que soit la question et si faibles que soient leurs preuves. En somme, tout porte à croire que dans le choix entre M et T, il faut se ranger du côté du premier, vu sa supériorité incontestable. Bodel serait donc l'auteur de P 5 aussi bien que des 4 premières pastourelles.

I[e] Pastourelle — Entre le bos et le plaine.

Editions:

1) Monmerqué et Michel, *Théâtre français au moyen âge*, p. 40.

2) A. Dinaux, *Trouvères artésiens*, p. 279.

3) Bartsch, *op. cit.* III, 37, p. 287.

La pièce ne contient que 2 strophes, sans refrain, de 14 vers chacune. Ordre des rimes: a a a b a a b b c c b b b a.

La pastourelle raconte un entretien, entendu par le poète, entre le berger Robin et la bergère Mariote. Celle-ci prie Robin de leur tresser des guirlandes de fleurs. Robin lui répond qu'il veut d'abord faire sa couronne à elle. En même temps il exprime l'espoir qu'elle n'aime pas Perrin, qui se vante d'avoir ses faveurs.

Si, avec M. Cloetta (*op. cit.* p. 35) on regarde cette pastourelle, dans la forme où elle nous est parvenue, comme complète, il faudra la ranger dans la catégorie des pastourelles «désintéressées ou objectives»[1]. Nous serions plutôt porté à n'y voir que le commencement d'un poème plus long, dans la dernière partie duquel le poète joue lui-même un rôle. Dans ce cas, la pastourelle serait «classique» (v. G. Paris, *op. cit.*). Cette dernière hypothèse est admise par Paulin Paris (*op. cit.* p. 614) et A. Dinaux (*op. cit.* p. 279). Ils croient tous deux qu'il ne nous reste ici que les deux premières strophes d'une pastourelle développée.

deux poèmes de Bregi, et la feuille suivante, contenant encore un poème du même auteur, ont été arrachées toutes deux. Schwan a identifié cinq de ces pièces avec les cinq poèmes qui figurent dans T sous le même nom d'auteur. M. Cloetta nous montre que le sixième figure dans T sous le nom de Aubuins. On est donc en droit de regarder *a* comme étant attribuée par M à Hugues de Bregi.

[1] Pour cette désignation, v. G. Paris, *Journal des Savants*, p. 732—734.

II[e] Pastourelle — L'autre jour les un boschel.

Editions:

Bartsch, *op. cit.* III, 38, p. 287.

3 strophes, sans refrain, de 12 vers chacune. Ordre des rimes:

str. 1 : a a a a b b b c c a c a
str. 2, 3: a a a a b b b c c d c d

celui de la première strophe diffère donc un peu de celui des deux autres.

Une bergère, tout en larmes, se plaint que son ami, fâché de ce qu'elle lui a perdu un agneau, l'ait abandonnée. Elle lui avait pourtant donné tout son cœur. S'il l'avait aimée réellement, il ne l'aurait pas abandonnée pour si peu. Elle décide de ne pas attendre qu'il revienne repentant. Elle lui rendra sa parole pour être libre elle-même. Car, conclut-elle, «fous est qui longes atent S'on bien n'i voit».

Supposée complète, comme le veut M. Cloetta, il va sans dire que cette pastourelle appartient aux pastourelles objectives. Cependant on ne saurait nier la valeur de l'opinion de P. Paris, qui pense que, dans la forme actuelle, la pièce est incomplète. On conçoit aisément la suite du poème: le poète qui a entendu la plainte de la bergère, vient la consoler; il gagnera ses bonnes grâces d'autant plus facilement qu'elle est irritée contre son berger — à qui elle désirera rendre la monnaie de son infidélité.

III[e] Pastourelle — Hui main me cheminoie (L'autrier me chevauchoie) Les une sapinoie.

Editions:

1) Monmerqué et Michel, *op. cit.* p. 77. Ne contient que les 3 premières strophes, étant publiée d'après le ms T. Michel l'attribue à tort, ainsi que P 4, à Gilebers de Berneville.

2) C. Hofmann, *Altfranz. Pastourellen aus der Berner ms.* 389, Sitzungsberichte der königl. Akademie d. Wissenschaften zu München, 1865, II, p. 333. Contient toutes les 8 strophes.

3) Brakelmann (*Herrigs Archiv,* t. 43, p. 243) ne fait que publier la copie du ms de Berne dans la B. N. de Paris.

4) Bartsch, *op. cit.* II, 14, p. 122. La pastourelle figure ici comme anonyme, ainsi que dans les éditions de Hofmann et de Brakelmann. L'éditeur, qui a connu les trois mss, s'est servi principalement de A et de B.

La pièce contient 8 strophes (excepté dans T) de 10 vers, sans refrain.

Ordre des rimes: a a a a b b a b b a.

Pastourelle classique, racontant, comme d'habitude dans ce genre, une scène de séduction, et qui se termine par le triomphe du séducteur. Le poète rencontre une bergère qui garde, toute seule, son troupeau. Un loup sort des taillis et lui enlève un agneau. Le poète, épris de la beauté de la bergère, lui promet d'arracher au loup sa proie, si elle veut renoncer à son Robin. Dans sa douleur et son angoisse, elle le lui promet. Le poète s'élance sur le loup et le tue. Toute joyeuse, la bergère chante et appelle Robin. Notre héros, qui se voit près de perdre la récompense promise, descend de cheval et demande à la bergère de tenir sa parole. En vain elle le supplie de ne pas la rendre infidèle à Robin. Le poète ne se laisse pas rebuter par sa résistance: il obtient ce qu'il a voulu. Robin accourt, voit qu'il a été trompé et fait à son amante de vifs reproches.

* * *

Y a-t-il des raisons de supposer que P 1 et P 2 ne nous sont pas parvenues dans leur intégrité? Nous avons déjà touché cette question; examinons les faits de plus près.

1) Le ms T contient P 3 dans un état incomplet, mais sans trace d'omission ni lacune. Pour P 1 et P 2 il n'y a pas davantage de lacune.

2) Ce même ms offre d'autres exemples de poèmes incomplets:

Bartsch, II, 27, pastourelle anonyme, où manquent les vers 47 — 94.

Bartsch III, 15, pastourelle de Jehan Erars, dont il ne reste que la première strophe dans M et T. Dans M, il y a un blanc pour les strophes qui suivent, mais non pas dans T.

Bartsch III, 34, pastourelle de Pieres de Corbie, ne contient que 3 strophes dans M et T. Dans M, il y a un blanc pour 3 strophes encore. Pas de lacune dans T.

Bartsch I, 66, romance incomplète, pour la fin de laquelle il y a un blanc dans M, mais non dans T.

Ainsi T contient plusieurs poèmes incomplets sans qu'on voie que quelque chose manque dans le manuscrit. M, au contraire, indique souvent l'état peu satisfaisant des poèmes dans le texte que son rédacteur a eu sous les yeux.

3) Les trois pastourelles (P 1—P 3) ont-elles été complètes dans M? On pourra estimer approximativement le nombre de vers que contenait la feuille arrachée avant f. 99 et qui a dû contenir ces pastourelles. Il faut se rappeler que pour chaque auteur le copiste commence une nouvelle feuille (ou du moins une nouvelle page). Au-dessus du premier poème d'un auteur se trouve une miniature. Le texte est écrit sur 2 colonnes. Voici le contenu de f. 99:

f. 99 r. col. I: P 4 (moins les 9 premiers vers) — 51 vers; P 5 — 48 vers, donc en tout — 109 vers.

f. 99 r, col. II: la première strophe (de 10 vers) d'une pastourelle de Jehan Erars et un blanc pour les autres strophes.

f. 99 v, col. I: pastourelle de Baudes de la Cakerie — 95 vers.

f. 99 v. col. II: est vide.

En outre, Jehan Erars et Baudes de la Cakerie ont dû être précédés tous deux de miniatures. Chaque colonne a donc pu compter une centaine de vers, de sorte que la feuille arrachée a pu contenir jusqu'à 350 vers, outre la miniature du début. Or, dans *T*, le nombre des vers, pour les trois pastourelles, n'est que de 89. Il est donc permis de croire que M contenait les pastourelles dans un état plus complet. Quant à P 3, deux autres mss attestent qu'elle est abrégée dans *T;* il pourrait donc en être de même pour P 1 et P 2.

4) Les faits exposés plus haut rendent assez probable l'hypothèse que *P* 1 et *P* 2 nous seraient parvenues incomplètes; les deux pastourelles nous paraissent un peu trop sommaires et l'on en suppose aisément la suite: dans P 1, on s'attend à ce que la bergère dissipe les soupçons de son ami pour que leur amitié ne soit pas plus longtemps troublée; dans P 2 on peut croire, nous l'avons déjà dit, que le poète offrira à la bergère son amour, à lui, au lieu de celui qu'elle a perdu. D'autre part il faut convenir que les deux poèmes, même dans leur forme actuelle, ont une sorte de conclusion; cela est vrai surtout du second.

* * *

IV[e] Pastourelle — Les un pin verdoyant.

Editions:

1) Monmerqué et Michel, *op. cit.* p. 37. Publiée d'après le ms T. Attribuée à tort par l'éditeur à Gilebers de Berneville.

3) Bartsch, *op. cit.* III, 39, p. 288.

Contient 5 strophes, chacune de 12 vers, avec refrain.

Ordre des rimes: a a b a a b b b a b b a, le même que dans les Congés de Bodel. Cette forme, très fréquente dans certains genres, est assez rare dans la poésie purement lyrique. (v. *Romania* XXII, p. 49). Le refrain de la première strophe:

«Cele disoit: o! aé! o! et Robins disoit: dorenlot!» revient à la fin des autres avec d'heureuses modifications.

Au pied d'un vert sapin, le poète trouve un berger et une bergère qui chantent et s'embrassent. Il se cache pour mieux les observer. A peine le berger s'est-il éloigné, que le poète aborde la jeune bergère et lui parle d'amour. Elle ne lui répond pas, elle ne fait que chanter: «o! aé! o!». De loin, Robin lui répond, comme auparavant: «dorenlot!». Promettant de ne lui faire aucun mal, le chevalier la prie alors de lui accorder au moins quelques baisers. Elle y consent. Mais il arrive à notre héros de ne pas bien compter, et de prendre six baisers au lieu de trois qu'elle lui avait permis. La bergère le supplie de la quitter maintenant qu'elle lui a été si bienveillante, mais le poète, mis en goût par ce qu'il a obtenu, veut davantage. Les cris de la bergère attirent Robin et plusieurs autres bergers, et il faut que le séducteur cède à la force. Mais, dit le poète,

puis n'i ot dit 'o! aé! o!'
Robins ne dit puis: 'dorenlot!'.

Ce poème appartient au genre des pastourelles classiques ou plus exactement au sous-groupe de celles où le séducteur, au lieu d'arriver à ses fins, est joué par la belle et parfois même battu. Cette pastourelle est sans doute une des meilleures du genre. La forme en est pleine de grâce, entièrement digne d'un poète aussi renommé. Bien qu'elle appartienne au type le plus ordinaire de la pastourelle, savoir la pastourelle classique, elle est pourtant presque unique par la manière originale dont le sujet est traité, par la grâce exquise, le parfum poétique et le piquant de la fin. (Cf. Jeanroy, *Les Origines de la poésie lyrique en France,* p. 39; Cloetta, *op. cit.* p. 37).

V^e Pastourelle — Contre le dous tans novel.

Editions:

1) La Ravalière, *Poésies du roi de Navarre,* II, p. 182.

2) A. Dinaux, *op. cit.* p. 277. Publiée d'après le ms M. Attribuée par l'éditeur à Bodel.

3) Tarbé, *Les Chansonniers de Champagne aux XII^e et XIII^e siècles,* p. 13. Attribuée à Aubouin de Sézanne.

4) Bartsch, *op. cit. III, 40,* p. 290.

Le poème contient 4 strophes, les 3 premières de 12 vers; la quatrième, de 8 vers seulement, nous paraît mutilée entre le quatrième et le cinquième vers. Toutes ont le refrain: «dorenlot, aé!», qui sépare les deux derniers vers des autres. Ordre des rimes:

strophes 1—3: a b a b a b a b a b refrain c b
strophe 4: a b a b a b refrain c b

Un beau jour de printemps, le poète trouve une bergère près du mont Cassel: elle joue du chalumeau, et, de loin, Perrin lui répond sur sa flûte. Le poète descend de cheval et offre à la bergère de beaux bijoux et de riches habits, si elle veut se donner à lui. Elle ne se laisse pas tromper: il n'est pas le premier Flamand vaniteux qui lui ait offert son amour. Le poète insistant, elle lui dit qu'elle a déjà donné son cœur à Perrin. Mais les derniers malheurs, les ravages des Français dans le pays, ont retardé leur mariage. Subitement lui vient l'idée que celui qui lui parle est un de ces fuyards qui ont franchi la Lys et qui vont s'assembler de l'autre côté. Mais, s'écrie-t-elle, ils seront anéantis honteusement, car ce sont tous des trompeurs et des parjures.

Ici le poème finit brusquement. Il est possible, très probable même, que cette pièce soit également incomplète. Tel est, du reste, l'avis de Dinaux (*op. cit.* p. 277).

On a vu que l'authenticité de P 5 est très discutée. L'examen des manuscrits a rendu très probable la supposition que Bodel en est l'auteur. La langue du poète pourrait bien trancher la question, le picard de Bodel et le champenois de Aubouin ayant de nombreux traits distinctifs. Mais le peu de rimes ne suffit pas pour déterminer le dialecte. Reste à voir, si la pastourelle elle-même pourra nous renseigner sur son auteur. Considérons la scène et les faits historiques auxquels on fait allusion.

L'entretien entre le poète et la bergère a lieu «jouste le mont de Cassel». Cassel est le nom d'une montagne

et d'une petite ville dans le dép. du Nord, arrond. d'Hazebrouck, donc à une petite distance du pays de Bodel (Cf. Dinaux, *op. cit.* p. 277; Cloetta, *op. cit.* p. 44—45). On parle aussi de la Lys qui traverse le même pays.

Il y a, dans la pastourelle, de vagues allusions à une guerre entre les Français et les Flamands. Pour préciser la date du poème, on a cherché à le rapprocher d'un certain fait historique.

1) P. Paris, (*op. cit.* p. 616) croit que les derniers vers de la pastourelle sont une allusion aux dissensions qui régnèrent parmi les habitants du Tournaisis, «quand Philippe-Auguste s'empara audacieusement, en 1187, des droits régaliens dont les évêques de Tournay jouissaient précédemment. Les partisans du roi de France, soulevés contre l'évêque de Tournay, avaient été d'abord contraints de quitter la ville et de se retirer vers le mont Cassel; mais ils étaient revenus triomphants à la suite de Philippe-Auguste». La pastourelle de Bodel aurait été composée peu de temps avant cette révolution. En faveur de l'opinion que Bodel en est l'auteur parle, selon Paris, le lieu de la scène.

2) G. Raynaud, (*Romania IX*, p. 219) accepte l'opinion de P. Paris.

3) O. Schultz, (*Zeitschrift f. rom. Phil. VI*, p. 387) pense également que Bodel est l'auteur de P 5, mais combat la date proposée par P. Paris. Sans doute, dit-il, les sources historiques (Chotin, *Histoire de Tournai et du Tournésis*, I, p. 162—169; Cousin, *Histoire de Tournai*, Ed. 1629, II, p. 297; *Histoire de la ville et de la cité de Tournai*, Ed. 1750, p. 163, etc.) attestent qu'une partie des habitants de Tournay, pour échapper au pouvoir de l'évêque, se mirent sous la protection du roi Philippe-Auguste, mais elles ne parlent ni de l'expulsion du parti royal de la ville, ni de l'arrivée du roi pour revendiquer leurs droits. Du reste, même exacts, les faits historiques mentionnés par P. Paris ne seraient pas applicables au poème. On ne dit pas que les Français, à cette occasion, aient dévasté le pays, ni traversé la Lys en fuyant. Les paroles de la bergère:

«Sire, estes vos des eschis
ki l'iaue ont passée?»

ne s'accorderaient donc pas bien avec les événements historiques.

M. Schultz assigne comme date à la pastourelle les années 1213—1214, époque où Philippe-Auguste affligea la Flandre d'une guerre désastreuse. L'auteur avoue pourtant que certaines expressions de la pastourelle opposent à son hypothèse des difficultés, surtout le mot «eschis» que la bergère emploie en parlant des Français.

4) P. Tarbé (*op. cit.* p. XV) s'était déjà prononcé pour la même époque que M. Schultz, mais sans appuyer son opinion d'aucune preuve.

5) G. Paris (*op. cit.* p. 735) tout en doutant que le poème soit de Bodel, se range, pour la date, à l'avis de P. Paris.

6) W. Cloetta (*op. cit.* p. 45) partage les doutes de M. Schultz sur la date de 1187, mais ne peut pas accepter la date proposée par cet auteur. Pendant la guerre de 1213—1214, la Flandre fut cruellement dévastée par les Français qui, loin de traverser la Lys en fuyant, triomphèrent partout. On n'aurait donc pas pu les appeler des «eschis». On n'entend rien non plus, dans le poème, de la misère que cette guerre affreuse avait dû produire dans la malheureuse Flandre. M. Cloetta se prononce pour 1199.

7) H. Guy (*Essai sur la vie et les œuvres littéraires du trouvère Adan de le Hale*, p. 556) pense, avec M. Schultz, que la pastourelle date de 1213. Le roi Philippe-Auguste, irrité contre le comte Ferrand, envahit son territoire. Il s'empara sans aucune peine de plusieurs villes importantes. Mais la destruction de sa flotte, que les ennemis avaient surprise non loin du port de Dam, l'arrêta dans sa marche triomphale. Plein de rage, il rebroussa chemin, réduisant plusieurs villes en cendres, portant l'incendie à travers toute la contrée. Enfin Philippe quitta la Flandre, ne laissant derrière lui que décombres et désolation. M. Guy croit que cette campagne a eu un retentissement immense dans tout le pays. Bodel n'est, selon lui, pas le seul à déplorer les excès qui furent commis durant cette guerre. Il trouve que la situation, dépeinte dans la pastourelle, s'accorde bien avec celle qui nous est offerte par un autre poème du même temps, et cherche à prouver la coïncidence même

en détail entre les données de l'histoire et les différentes expressions du poème.

Bien que les indications de la pastourelle soient beaucoup trop vagues pour donner une certitude complète, la date proposée par M. Cloetta nous paraît la plus probable. Au contraire, celle que propose M. Guy ne nous paraît pas assez fondée: le ton de la pastourelle ne fait pas penser à une guerre aussi désastreuse que celle de 1213. Bien qu'on puisse trouver, avec M. Guy, que la date proposée par M. Cloetta, 1199, *au printemps,* est un peu trop précise, le contenu de la pastourelle s'accorde le mieux avec les données historiques, si l'on se prononce pour les dernières années du XII[e] siècle, 1197 — 1199.

Par son mariage avec Elisabeth de Hainaut, Philippe-Auguste avait reçu en dot le comté d'Artois avec les villes d'Arras, Aire, Saint-Omer, Hesdin et Bapaume. Quand, quelque temps après, le frère de la reine, Baudouin IX, devint comte de Flandre et de Hainaut, il chercha à s'emparer de l'*Artois* et y fut encouragé par les Artésiens *qui ne voulaient pas dépendre de la France.* Dès les premiers jours de l'année 1197, les hérauts du comte de Flandre allèrent sommer Philippe-Auguste de restituer l'Artois. Le refus du roi fut le signal de la guerre. Baudouin assembla une armée et conquit successivement Douai, Roye et Péronne; puis, après avoir menacé Compiègne, il se dirigea vers les bords de la Scarpe et chercha à s'emparer d'*Arras.* La capitale de l'Artois ayant de solides fortifications, le siège marcha lentement. Une armée considérable que le roi de France lui-même commandait s'approchait d'Arras. Baudouin, contraint de se retirer devant des forces supérieures, se replia vers le *nord-ouest* afin d'attirer les ennemis dans une contrée couverte de bois, de rivières et de marais, où la défense était facile et le succès des invasions toujours soumis aux conditions variables des éléments et des saisons. Le roi avait *traversé la Lys* et s'était avancé jusqu'auprès de *Steenvoorde,* lorsqu'il apprit que les routes et les ponts avaient été partout coupés autour de lui; tous les convois de vivres étaient interceptés et les secours qu'il attendait n'arrivaient point. Les chefs de l'armée représentaient à Philippe-Auguste qu'il s'exposerait à une défaite certaine en cherchant à pénétrer plus loin dans un pays dé-

pourvu de voies de communication praticables. Le roi s'arrêta et comprit les dangers qui le menaçaient: la crainte qui l'agitait lui-même se répandit bientôt parmi les hommes d'armes que la faim tourmentait depuis trois jours. Les milices flamandes entouraient le camp royal et *déjà les femmes elles-mêmes accouraient pour prendre une part glorieuse à l'extermination des ennemis.* Dans cette périlleuse situation, le roi de France envoya au comte Baudouin des députés qui lui demandèrent d'une voix suppliante qu'une conférence eût lieu entre les deux princes. L'entrevue fut fixée à *Bailleul.* Dès que le roi aperçut le comte, il descendit de cheval pour le saluer, protestant humblement que, bien qu'il eût envahi la Flandre avec une armée, il n'y était venu que pour engager Baudouin à une réconciliation sincère; qu'il se souvenait d'ailleurs que le comte de Flandre était son vassal et l'un des pairs du royaume et qu'il était prêt à lui restituer l'Artois et tous les châteaux enlevés à ses domaines. Il s'engageait à faire publier solennellement toutes ces conventions et à les confirmer par serment dans une assemblée solennelle qui devait se tenir, le 18 septembre (1197) entre Vernon et Andely. Mais une fois hors de danger, le roi, ne se tenant pas pour lié par des promesses qu'on lui avait arrachées par la force, se garda bien de les tenir. Alors Baudouin reprit la campagne: il conquit *Saint-Omer* (à 18 kilomètres ouest-sud-ouest de *Cassel*) au mois d'Octobre 1198, puis *Aire* (sur *la Lys*, à 18 km. au sud de *Cassel*) et d'autres villes encore. En vain le roi essaya-t-il, pour se venger de ses défaites, de faire excommunier toute la Flandre par l'archevêque de Reims: le pape désapprouva l'excommunication et Philippe-Auguste dut céder à Baudouin, par le traité de Péronne, janvier 1200, les villes de Saint-Omer, Aire, Lillers, Ardres, Béthune et le fief de Guines. (Cf. Kervyn de Lettenhove, *Histoire de Flandre,* II, p. 117; Duchesne, *Histoire générale de la maison de Béthune,* p. 168. Chotin, *op. cit.* p. 190. Cousin, *op. cit.* II, p. 305 — nouvelle édition de 1868, III, p. 311. Capefigue, *Histoire de Philippe-Auguste,* I, p. 225. F. Delaborde, *Œuvres de Rigord et de Guillaume le Breton,* publiées pour la Société de l'histoire de France, I, p. 143. *Forschungen zur deutschen Geschichte* VIII, p. 507, 508.

L'histoire de cette guerre concorde avec les données du poème, non seulement en ce qui concerne le théâtre de la guerre et les traits principaux, mais aussi dans les détails: on y retrouve le passage de la Lys et la marche des Français jusqu'au mont de Cassel, leur retraite sur la Lys, leur perfidie et leur déloyauté, et les ravages des ennemis dans la contrée de Cassel. La haine que les habitants du pays, les femmes surtout, montrèrent contre les envahisseurs se reflète aussi dans les paroles de la bergère.

Tous ces traits s'accordent bien avec le poème d'un trouvère d'Arras qui devait être au courant d'événements touchant de si près sa ville natale. Un Champenois, au contraire, aurait pris à un tel sujet un intéret beaucoup moins vif; il serait moins naturel, en outre, d'attendre de lui une connaissance aussi exacte d'événements qui se passaient dans l'Artois et en Flandre. Si les manuscrits parlent en faveur de Jehan Bodel, les allusions aux faits historiques ne sauraient que confirmer leurs indications. Il est donc presque certain que la pastourelle est de lui et qu'elle a été composée pendant les dernières années du XII^{e} siècle.

II.

LES CONGÉS

DE

JEHAN BODEL

II. Les Congés.

Le poème des Congés est le seul ouvrage du poète artésien qui nous apprenne quelque chose sur sa vie. L'authenticité des Congés est sûrement appuyée par les manuscrits. Mais le nombre des strophes et l'ordre dans lequel elles sont présentées y varient notablement. Des 7 mss connus, 4 offrent les strophes dans le même ordre, tandis que les trois autres diffèrent complètement. Selon l'opinion de M. G. Raynaud, (*Romania* IX p. 224), l'ordre suivi par les quatre mss est le meilleur.

Manuscrits:

1) Paris, Bibl. de l'Arsenal, 3142 (anc. B. L. F. 175) f. 227, r. col. I — f. 229, r. col. II, comptant 45 strophes. Le meilleur de tous, vu son état complet, l'ordre authentique des strophes et les bonnes leçons. Les Congés y sont suivis immédiatement de la Chanson des Saxons, f. 229, r. col. II, qui y est également attribuée à Jehan Bodel. En tête du poème des Congés, on voit une miniature: un homme, vêtu en pèlerin, le visage couvert de points noirs, tend un écrit à d'autres hommes, ceux-ci à face blanche. C'est probablement le poète lépreux, implorant le secours des échevins. Au bas de f. 229, r. col. I, on lit: Expliciunt li congié iehan bodel. M. Raynaud désigne ce ms par *C.*

2) Paris, B. N. fr. 837 (anc. 7218), f. 60 v. col. I — f. 62 v. col. II, comptant 39 strophes dans le même ordre que dans *C.* 2 strophes, 16 et 22, y manquent. Au commencement du poème on lit: C . . . . les congez Jehan Bodel; à la fin: Expliciunt les congez Jehan Bodel. — *D.*

3) Bruxelles, Bibl. royale, n^{os} 9411—9426, f. 90—93, de 41 strophes, dont les 39 premières dans le même

ordre que dans *C* et *D*. Il y manque les mêmes strophes que dans D (16, 22). — *E.*

4) Turin, Bibl. de l'Université, fr. 134 (anc. L. V. 32), f. 46 d — 49 c, une mauvaise copie d'un ms de la famille de E. — *F.*

5) Paris, B. N. fr. 25566 (anc. La Vall. 81), f. 280 v. col. I — f. 283 r. Le ms finit par ce poème. On lit à la fin: «Chi definent li congié Johan Bodel». Le nombre des strophes est 31, dans un ordre nouveau; 10 strophes y manquent par suite de l'arrachement d'une feuille. Dans le même ms se trouve le Jeu de saint Nicolas du même auteur, f. 68 r. col. I. — *G.*

6) Paris, Bibl. de l'Arsenal, 3114 (anc. B. L. F. 60) f. 1 r. — 3 v. 37 strophes dans un ordre nouveau, très voisin de celui de C, D, E, et F. Ce ms donne le nom du poète sous la forme de *Boudel.* — *B.*

7) Paris, B. N. fr. 375 (anc. 6987), f. 162 r. col. IV — f. 163 r, col. III, contient 41 strophes dans un ordre particulier. On lit à la fin: ci falent li dit Jehan Bodel (suit un mot illisible). — *A.*

Pour la classification des mss nous renvoyons à Raynaud (*op. cit.* p. 221 — 227)[1]. Selon lui, les mss ne représentent pas une tradition unique et ne peuvent pas se grouper généalogiquement; l'ordre des strophes dans C, D, E, et F doit être considéré comme authentique[2]; ces quatre mss forment ensemble un même groupe; dans C, les strophes 42 — 45 seraient ajoutées à tort ainsi que les strophes 46—47 dans E et F et le poème n'aurait donc compté à l'origine que 41 strophes. Quant aux dernières strophes, elles s'éliminent d'elles-mêmes, n'ayant aucun rapport, ni avec le sujet du poème, ni avec la vie de l'auteur. Les quatre strophes que C seul nous offre s'accordent, au contraire, très bien avec le reste du poème et en constituent une conclusion très satisfaisante[3]. Si l'on admet la classification de M. Raynaud, ces strophes sont évidemment apocryphes, sinon, il est indéniable que certaines circonstances parlent en faveur de leur authenticité (cf. plus loin).

[1] Cf. pourtant G. Gröber, *Zeitschrift f. rom. Phil.* IV, p. 477.

[2] Cf. Gröber, *op. cit.* p. 477.

[3] Cf. H. Guy, *op. cit.* p. 565, 566.

L'ordre différent des strophes dans les trois autres mss est dû à la popularité du poème, qu'on a sans doute récité publiquement à Arras, longtemps encore après la mort de l'auteur; comme il n'y a pas de lien logique entre les diverses strophes, on n'a pas pu en conserver l'ordre dans la mémoire: on a seulement respecté le commencement et, bien qu'un peu moins, la fin.

Editions:

1) Barbazan et Méon, *Fabliaux et Contes* (Paris 1808), I, p. 135 – 152. Le poème y est publié d'après le ms A. Les mss B, D, E et G ont été connus de l'éditeur. Comprend 43 strophes dans l'ordre que présente le ms A.

2) G. Raynaud, *Romania* IX, p. 216 – 247. Publié d'après tous les 7 mss. L'ordre des strophes est celui des mss C, D, E et F. Comprend 47 strophes, dont str. 42 – 45 d'après le ms C, str. 46 – 47 d'après les mss E et F.

Analyse du poème:

Au commencement du poème le poète s'adresse à la Pitié, en la priant de lui apprendre à traiter avec joie son sujet. On lui donnera certainement ce qu'il demande: personne ne lui refusera son congé. En premier lieu, il fait ses adieux à Jehan Bosket (str. 2), dont il n'oubliera jamais les bienfaits; il lui offre son cœur, la seule chose qui lui reste encore saine. Puis il remercie (3) sa famille, c'est-à-dire ses oncles et ses neveux, du bien qu'ils lui ont fait: ce qu'ils lui ont donné a été bien dépensé, car c'est un don à Dieu. Il se plaint amèrement d'être obligé de prendre congé de Simon Disier (4), qui a pris la croix et dont la bannière porte la devise «Passe avant!». Dans la première strophe déjà, l'auteur parle d'un «mal qui le cors destruise»; str. 4 il exprime plus vivement sa souffrance, en disant:

Simons, uns maus qui en moi lieve
Qui a tot men vivant me fieve
Fait que le congié vos demant;

str. 5, il s'appelle lui-même «moitié sain et moitié pori». Les strophes 6 et 7 disent à la fois ses cruelles souffrances et sa soumission à la volonté de Dieu. Il compare (8) son pauvre corps malade avec le «gentil cor» d'un ami, sur lequel il n'y a ni tumeurs ni éruptions — «ni soros ni gale». Ici le poète nous dit clairement la raison de sa séquestration: c'est qu'il est lépreux.

Quar jo ne puis nape tenir
Entre sains, puis que jo mesale.

Il exprime de nouveau (9) son regret de ne pas pouvoir prendre part à la croisade: il aurait préféré la compagnie de Waast Hukedeu à toute autre, «mais, ajoute-t-il:

j'ai fait men pelerinage:
Deus m'a defendu le passage
Dont bone volenté avoie.

L'instabilité de la fortune, thème qui revient plusieurs fois, est exprimée (10) dans quelques images. L'une d'elles est empruntée à la langue du jeu, ce qui arrive souvent dans la poésie de Bodel:

Tost monte uns home come amiraus
Et tost rekiet, come orinaus;
Tost a cangié chire por siu:
Con plus fui en le roe haus
Et j'oi tos fais mes enviaus,
Lors me covint perdre le giu.

Il se plaint de ce que sa bouche, tout à l'heure si gaie et légère, soit maintenant fermée par la douleur; la joie fuit le malheureux qui est changé «de dru forment en vuide esteule», et que la maladie rend bègue et aveugle (12). Il dit préférer se retirer volontairement de la société des hommes plutôt que d'être chassé par eux, tant est devenu grave le mal qui le ronge depuis longtemps (13). Str. 14 commence par un jeu de mots sur le nom du poète:

«Anuis qui abas maint baudel — Oh, douleur, toi qui abas mainte joie bruyante!»[1] Le nom de Bodel rimant avec baudel et d'autres mots encore, se trouve dans la même strophe. Le poète qui, dit-il lui-même, a pris sa grasse part de joie, espère maintenant être admis dans une léproserie à Biaurain ou à Miaulens.

L'idée qu'on se prépare pour la croisade le poursuit toujours: nous y voyons une allusion dans ces vers où il parle de son infortune:

De me part congié li demande
Quar d'aler en un ost m'atorne
Dont nus aliegre ne retorne.

Le vers suivant, «Tant se gart d'enferme viande», nous apprend peut-être la cause de sa maladie. Nous rencontrons de nouveau (17) des allusions à son mauvais état de santé: il se compare entre autres au blé qui est laissé comme dîme et exposé à pourrir dans les champs; et plus loin (32) à du blé non mûr, entassé en meule et destiné à pourrir. Si la souffrance du poète est sans remède, c'est que Dieu la lui a infligée pour l'expiation de ses péchés: ses épreuves dans ce monde lui seront utiles pour l'autre — voilà un thème fréquent (18, 20, 28). Il remercie les marchands (19) qui lui ont fait beaucoup de bien et s'adresse au maire Raoul Ravuïn, en l'appelant «confrère». Il exprime sa vive reconnaissance à son médecin Jofroi

[1] Baudel, substantif formé comme baudour, baudise etc. sur l'adjectif baud — joyeux, hardi, du german. bald, cf. suédois — bâld.

(26), qui a fait son mieux pour arrêter les ravages de sa maladie. Son ami Robert Piedargentois prendra la croix, tandis qu'il est condamné, lui, à rester à Arras: les païens n'auraient pas eu beaucoup à craindre de lui, mais il aurait du moins pu faire un sirvente en Terre-Sainte, si Dieu le lui avait permis (29). Il revient encore à l'idée de la croisade, prenant congé de quelques camarades croisés: si seulement il pouvait aller à Damas, il pourrait compter sur le secours de ses amis, mais il est hors du jeu: obligé de quitter le monde, il doit éviter toute place où la joie règne, surtout il veut fuir l'homme dont le seul nom, Gerart Joie, lui est pénible à lui, Jehan Deuil (31). Il donne sa croix à Waignet (36), tout en gourmandant la paresse de cet ami qui s'attarde en ses foyers, tandis qu'il pourrait être à l'étranger déjà: il doit se regarder heureux d'échanger sa triste vie pauvre dans sa ville natale contre la gloire du guerrier d'outre-mer. Un autre participant à la croisade parmi les amis du poète est Nicoles li Carpentiers; il ira faire de grandes conquêtes sur un chemin qu'il est défendu à Bodel de suivre.

Le poète, s'étant jusque-là successivement adressé à tous ses amis et protecteurs, fait ses adieux à Arras et à ses environs (39). Cependant il ne veut pas oublier une grande dame, «l'avoueresse de Béthune, la dame de Tenremonde», la plus «cortoise» qu'il connaisse. Puis il adresse son poème au maire et aux échevins d'Arras avec la prière de l'aider dans son malheur, puisque c'est à leur service qu'il a été frappé par la maladie. Il leur demande de se cotiser entre eux pour lui fournir l'argent nécessaire pour être soigné dans une léproserie. Il préférerait celle de Miaulens, un asile renommé (41).

[Ensuite, le poète s'adresse à la Sainte Vierge: il prend congé de la Sainte Chandelle que la Vierge avait donnée aux trouvères d'Arras; quoiqu'il ne puisse plus baiser la sainte relique, il en baisera le sanctuaire, la Tour au Petit Marché. Il remercie chaleureusement les menestrels, ses camarades, qui ont été pour lui comme des frères. Le poème se termine par un dernier adieu aux amis et par une prière à Dieu pour qu'il aide le poète à supporter sa souffrance avec patience et que son âme soit sauvée].

Sur la date du poème, les opinions ont beaucoup varié. M. W. Cloetta, (*op. cit.* p. 29—32) se prononce pour 1202 et non, comme le voudrait M. Raynaud, pour 1205. M. G. Paris, dans son tableau chronologique, la place également vers 1202. MM. Cloetta et Raynaud s'accordent à placer la composition des Congés vers l'époque de la quatrième croisade, et cela à cause d'un personnage historique sûrement identifié par Paulin Paris. Il ressort de divers passages du poème que les croisés ne sont pas encore partis; que le poète ne sait ni où ils s'embarqueront ni le but de leur voyage — il parle de la croisade comme d'une expédition vers Damas —; qu'aucun des événements

surprenants et inattendus de la quatrième croisade — ni le débarquement à Venise, ni l'expédition vers Zara, ni la conquête de Constantinople, ni le couronnement de Baudouin qui eut lieu le 16 mars 1204 — ne paraît être connu de Bodel. On ne peut donc pas, avec M. Raynaud, placer les Congés vers 1205, car à cette date les faits de cette singulière croisade ne pouvaient plus être ignorés à Arras. Il faut que les Congés aient été composés quelques années plus tôt, avant le départ des croisés, soit vers 1202.

Bien que les noms propres soient très nombreux dans les Congés, on n'y trouve pas beaucoup de noms connus. Pour mieux appuyer la date du poème, il a fallu chercher dans des pièces d'archives contemporaines du poète les noms, ignorés aujourd'hui, des bourgeois d'Arras qui ont été ses amis ou ses protecteurs. A consulter les ouvrages suivants:

1) *Registre de la confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras.* Manuscrit. Paris, B. N. p. 8541 (anc. suppl. p. 5441).

2) Guiman, *Cartulaire de l'abbaye de Saint-Vaast d'Arras.* Ed. van Drival, 1875.

3) C. de Wignacourt, *Observations sur l'échevinage de la ville d'Arras,* 1608. Ed. Harbaville, 1876.

4) Guesnon, *Comptes rendus* des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 4e série, t. XXVII, p. 464—475.

Le plus important de ces documents est le *Registre de la Confrérie des jongleurs et des bourgeois d'Arras.* Parmi ceux qui se sont occupés de Bodel, M. Raynaud a puisé le premier dans cette source importante de l'histoire d'Arras. Il croit que le registre mentionne, aux trois termes de la Purification, de la Pentecôte et de la Saint-Rémi, l'entrée des confrères dans l'association. MM. Cloetta et Guy, dans leurs nouvelles recherches sur Bodel, sont également arrivés à cette opinion. Or M. Guesnon, (*Comptes rendus* des séances de l'Académie des Inscriptions, 4e série, t. XXVII, p. 464 — 475) a découvert que le célèbre Registre mentionne, non comme on l'a cru jusqu'ici, la *réception* des nouveaux confrères, mais leur *enterrement,* dont les inscriptions se faisaient aux trois termes indiqués plus haut.

Examinons sous ce nouveau point de vue, les noms propres des Congés qu'on peut trouver dans le Registre (et dans le Cartulaire de Guiman).

1. *Jehan Bodel.* Comme il est dit plus haut, le nom de l'auteur des Congés se retrouve dans le Registre, f. 6 v., au terme de la Purification en 1210 (Cf. *Romania XXIX*, p. 146).

2. *Raoul Ravuïn* (20), «li gentius maire», mort, selon le Reg., en 1204.

3. *Aliaume Piedargent* (27), *Simon P.* (29). Piedargent est le nom d'une famille puissante et riche et qu'on rencontre souvent dans les documents de ce temps-là. La mention de Piedargent est fréquente dans le Reg. de 1194 à 1206; on trouve aussi ce nom dans le Cartulaire de Guiman, qui donne pour la période de 1170 à 1192 les noms des tenanciers de l'abbaye de Saint-Vaast.

4. *Robert Locart (Louchart)* (12), appartenant à une famille non moins répandue que la précédente, figure dans le Cart.; en outre, il est mentionné en 1206 dans le manuscrit de la B. N., ms. lat. 9930.

5. *Henri le Noir* (15), Reg. 1202, serait donc mort l'année même où le poète a écrit les Congés.

6. *Baude Wisternave* (16), Reg. 1240.

7. *Robert Werri* (13) échevin entre 1170 — 1192, figure dans le Cart.

8. *Vaast Hukedeu (Huchedieu)* (9) ne peut pas, comme le veut M. Raynaud, être identique à celui qui est mentionné dans le Reg. en 1194; celui-ci était évidemment mort à l'époque où fut composé le poème des Congés. Mais le nom de Hukedeu étant très fréquent dans les documents de ce temps et celui de Vaast certainement très populaire dans une ville dont saint Vaast était le patron, il est très facile d'admettre que le Vaast Hukedeu des Congés est un homonyme de celui dont parle M. Raynaud.

9. *Gérard d'Espaigne* (33), Reg. 1205.

10. *Robert* et *Mahiu Cosset* (10). Le premier se retrouve dans le Cart.; *Marguerite Cosset*, peut-être la femme de Robert, figure dans le Reg. en 1203.

11. *Jehan Bosket* (2). Sa femme est mentionnée en 1237 dans le Reg.

12. *Warin* (21), Reg. 1204.

13. Les nombreuses familles *Al Dent* et *Vrediere* se retrouvent plusieurs fois dans le Reg. et le Cart., *Vrediere* dans le Reg. en 1209, entre autres.

Quoiqu'on n'ait certainement pas toujours le droit d'identifier un nom dans les Congés avec son homonyme dans les documents historiques, les dates isolées pouvant souvent se rapporter à deux ou trois personnes (cf. Guy, *op. cit.* p. 559), le grand nombre de bourgeois d'Arras qui sont nommés à la fois dans les Congés et dans les documents de la même époque est pourtant une preuve en faveur de la date des Congés, fixée plus haut. Cette date, 1202, s'accorde aussi parfaitement avec la date de la mort du poète, 1209 ou 1210.

Les personnages que Bodel mentionne sont très nombreux. Certes, il se peut bien que le poète, avant sa maladie, ait eu beaucoup d'amis et de protecteurs; cela se conçoit d'autant plus facilement que, selon toute probabilité, il a joui, de son vivant déjà, d'une grande réputation. Mais peut-être y a-t-il, de ce fait, une autre cause encore: il est très possible que ce soit par politique, comme le dit M. Guy (*op. cit.* p. 261) que Jehan Bodel et Baudouin Fastoul «ont de la sorte prodigué l'encens à tous les membres de la bourgeoisie. Ils avaient besoin de la bienveillance universelle et leur misérable vie dépendait de la charité publique». Beaucoup de ces noms sont très obscurs et ne figurent que rarement dans les documents du temps du poète. Il y en a cependant aussi qui appartiennent à des familles riches et notables, ceux, par exemple, de *Locart* et de *Piedargent,* dont nous avons parlé plus haut; ceux du châtelain d'Arras, *Huon de Saint-Omer,* et de son fils *Baudouin;* celui du châtelain de Beaumetz (Pas-de-Calais), le même peut-être que *Hugues de Beaumetz*, «Hues de Belmes», qui, d'après Villehardouin, prit la croix le 23 février 1200, en même temps que l'avoué de Béthune.

La plus noble des connaissances de Bodel, c'est en effet la femme de ce dernier, «*l'avoueresse de Béthune, la dame de Tenremonde*», dont l'identité a été sûrement établie

par Paulin Paris (Hist. litt. XX, p. 610–611)[1]. Robert V, le Roux, seigneur de Béthune, avait plusieurs enfants. Son fils aîné, Robert VI, le Jeune, n'ayant pas de fils, son frère «puis-né», Guillaume de Béthune, lui succéda. Guillaume de Béthune épousa Mahaut de Tenremonde, héritière de la ville et seigneurie de Tenremonde (= Termonde on Dendermonde). Elle était fille aînée de Gautier III, seigneur de Tenremonde. Guillaume de Béthune, étant devenu héritier de son frère aîné, commença à se faire appeler seigneur de Béthune et de Tenremonde, avoué d'Arras. Aussi porte-t-il généralement ces titres dans les documents latins — Attrebatensis advocatus, Bethuniæ et Teneremundæ dominus —, mais les auteurs français l'appellent le plus souvent avoué de Béthune, seigneur de Tenremonde. Sa femme devait donc porter justement les titres que Bodel lui donne. Guillaume le Roux prit la croix le 23 février 1200 et partit en 1203. En l'absence de son époux, Mahaut administrait ses domaines. Comme Guillaume était probablement parti ou sur le point de partir au temps que Bodel écrivit ses Congés, c'est à sa femme que le poète s'adresse. (Cf. *Hist. litt.* XVIII, p. 385–388, 845; XX, p. 610–611, 796; Duchesne, *Histoire genérale de la maison de Béthune* (1639), p. 168 et suiv.; Villehardouin, *Conqueste de Constantinople, Ed. N. de Wailly*, §§ 8, 376).

Quant à *Ansel de Biaumont*, P. Paris (*op. cit.* p. 610) l'a identifié avec Anciaumes de Beaumont, cité par Henri de Valenciennes comme ayant pris part à la quatrième croisade. (*Histoire de l'empereur Henri* dans l'édition de Villehardouin, publiée par *N. de Wailly*, § 624, p. 380). M. Raynaud admet l'opinion de Paris, M. Cloetta, au contraire, l'attaque. Selon toute probabilité, Anciaumes de B.

[1] M. Guy (*op. cit.* p. 553) qui assigne aux Congés une date postérieure d'un demi-siècle à celle que nous avons supposée, croit avec Dinaux (*op. cit.* p. 260, 261) que la strophe où est mentionnée la dame de Tenremonde s'adressa, non pas à Mahaut, femme de Guillaume le Roux, mais à Mahaut, première femme du comte de Flandre, Gui de Dampierre, et qui mourut le 8 novembre 1264. Quoique la comtesse de Flandre portât, en effet, les mêmes titres que la femme de Guillaume le Roux, il est peu probable que Bodel, en s'adressant à une dame d'un rang aussi élevé que la comtesse de Flandre, ait pu se servir des titres de »dame de Tenremonde, avoeresse de Béthune» (cf. Cloetta, *op. cit.* p. 30).

n'est pas le même nom qu'Ansel de B.; car Anciaumes correspond à Anselme, qu'il faut distinguer d'Ansel = Ansiaus, Anseau. Chez Villehardonin et Henri de Valenciennes, il y a trois personnes du nom d'Anseau, Ansiaus de Kaeu, Ansials de Corceles, Ansols de Remi. Henri de Val. nous donne, § 624 Anciaumes de Biaumont, § 625 Ansiaus (Ansiel) de Kaeu, les deux noms se trouvent donc, l'un près de l'autre, et il s'agit bien de noms différents. Beaumont étant un nom de lieu très commun dans les provinces du nord, ne nous dit rien du pays natal d'Anciaumes de Beaumont (cf. Guy, *op. cit.* p. 553).

Raoul Ravuïn, «*li gentius maire*», est un nom qui soulève certaines difficultés. Que signifie le mot «maire»? S'agit-il du maire de la ville d'Arras ou du »mayeur» de la confrérie? (Cf. Ch. de Linas, *La confrérie de Notre Dame des Ardents à Arras,* p. 10). Bodel appelle le maire «confrère». De quelle confraternité est-il question? Bodel parle probablement de Raoul comme de son confrère dans la Confrérie: il ressort, en effet, du Registre de cette Confrérie qu'ils en ont été membres tous les deux. Au contraire, s'il s'agit du maire d'Arras, il est un peu étonnant que Bodel l'appelle son confrère. Certes, Bodel avait été au service des échevins — il le dit lui-même — mais le ton humble et suppliant de tout le poème ne permet pas de croire qu'il ait rempli une charge élevée: on ne conçoit donc pas bien qu'il ait pu appeler confrère le maire qui a dû être son chef [1].

Warin est le nom d'un poète; il est appelé dans le Registre «li joglere». M. Raynaud suppose qu'il s'agit de l'auteur de fabliaux du même nom. Chez J. Bédier, *Les Fabliaux* (II[e] édit. p. 480), Garin on Guerin figure comme l'auteur de six fabliaux (Montaiglon et Raynaud, *Recueil de Fabliaux,* III, 61, 86, 92; V, 124, 126: VI, 147). M. Bédier n'ose pourtant pas décider, si Garin et Guerin sont un même nom ou deux noms différents, et si, dans le premier cas, il désigne un seul et même trouvère. Il ne peut pas non plus localiser ces fabliaux par l'examen des rimes.

Baude Fastoul ne peut pas être confondu avec le poète

[1] Cf. pourtant Cloetta, *op. cit.* p. 32.

artésien du même nom. M. G. Paris place les Congés de Baude Fastoul vers 1265. Une date un peu postérieure, 1275—1280, proposée par M. Jeanroy, nous paraît plus probable. Quoiqu'il en soit, la date de ce poème sera toujours trop récente pour s'appliquer au Baude Fastoul qui figure dans les Congés de Bodel. (Cf. Cloetta, *op. cit.* p. 54; Jeanroy, *Une pièce artésienne du XIII^e siècle,* v. Etudes romanes dédiées à Gaston Paris le 29 déc. 1890 par ses élèves français, p. 84; Jeanroy, *Romania XXII,* p. 48, note 2; G. Paris, *La littérature française au moyen âge,* p. 190). Le nom de Baude Fastoul était d'ailleurs commun à Arras: dans les Congés de Baude Fastoul, trois personnages s'appellent ainsi; dans les Congés de Bodel, il y a un personnage du nom de Baude Fastoul des Campions.

Miaulens et *Biaurains* sont les noms de deux léproseries mentionnées par Bodel. Miaulens était le nom d'un faubourg d'Arras, dépendant de l'abbaye de Saint-Vaast; il se retrouve souvent dans le cartulaire de Guiman. Une des portes d'Arras s'appelle, aujourd'hui encore, Porte Méaulens. (Cf. Dinaux, *op. cit.* p. 266; Magnin, *Journal des Savants,* 1846, p. 460, note 1; Raynaud, *op. cit.* pp. 217, 496; Le Gentil, *Le vieil Arras,* p. 140—143). Biaurain est identique au village de Beaurain, à 3 km au sud d'Arras.

Par suite de la classification des mss, M. Raynaud a dû regarder les strophes 42—45 comme apocryphes. Il en trouve, d'ailleurs, la langue plus jeune et moins précise que dans le reste du poème; d'après lui, ces strophes ne contiendraient rien de personnel à Bodel; elles seraient l'œuvre d'un trouvère artésien vivant à une époque postérieure: l'allusion à la tour où la sainte Chandelle est gardée et dont il est question dans la strophe 43, ne pourrait laisser aucun doute à cet égard, car, dit M. Raynaud, cette tour ne fut érigée qu'en 1214, sous l'abbé Odon. (Il cite *l'Histoire de la S. Chandelle* de Guillaume Gazet, édition de 1631).

De tout ce que M. Raynaud allègue en faveur de son opinion, le témoignage des mss est ce qu'il y a de plus important. Il est pourtant un peu difficile de considérer

sa classification comme définitive: trop de points y restent obscurs[1]. Les autres raisons qu'allègue M. Raynaud ne sont guère concluantes. L'auteur prétend que la langue est plus jeune et moins précise, sans en donner de preuves. La question de la date de la Tour au Petit Marché est une des plus compliquées, les ouvrages à consulter sur la matière se contredisant beauconp.

En 1105, nous dit la légende, une affreuse épidémie, connue sons le nom de Mal des Ardents, décima la population artésienne; la désolation et le découragement étaient partout, quand la Vierge apporta à l'évêque Lambert et aux ménétriers Itier et Norman la sainte Chandelle, dont les gouttes mêlées à de l'eau guérirent immédiatement tous ceux qui en burent. Dans la confrérie de Notre Dame des Ardents d'Arras, fondée par ce même évêque et les deux menestrels, le saint cierge devint le «palladium». On n'admettait de nouveaux confrères que dans les assemblées publiques, aux fêtes de saint Rémi, de la Pentecôte et de Noël, après leur avoir fait boire de l'eau, dans laquelle on avait fait couler quelques gouttes du saint cierge. Le chef de la société s'appelait «mayeur» et était élu chaque année par ses prédecesseurs, qui formaient le conseil des mayeurs anciens. Il y avait, en outre, trois ménétriers, choisis par la Confrérie, et dont deux, à tour de rôle, remplissaient la fonction de Mayeurs Chanteurs, en souvenir d'Itier et de Norman; leur privilège spécial était de porter le saint cierge dans les cérémonies où on le faisait sortir de la chapelle. La relique fut d'abord conservée dans l'église paroissiale de Saint-Aubert; de là, on la transporta, en 1109, dans la Chapelle de Saint-Nicolas. Plus tard, on construisit un beau monument à la Petite Place pour l'y mettre. Cet édifice, dont une inscription indiquait la date de la construction, fut détruit pendant la Révolution. Or, c'est sur cette date de la construction que diffèrent les divers ouvrages.

1) Gazet, *Histoire de la sainte Chandelle.* La première édition, de 1599, ne dit rien quant à la date de la construction de la pyramide. La seconde édition, de 1631, p. 16,

[1] M. Gröber, *Zeitschr. f. rom. Phil.* IV, p. 477, pense autrement sur la généalogie des mss aussi bien que sur l'ordre original des strophes.

dit: « — — — bastie du temps d'Odon, abbé de St. Vaast, l'an 1214».

2) Hennebert, *Histoire générale de la province d'Artois,* Lille 1788, t. II, p. 7: «La chapelle bâtie sur la Petite Place est de l'an 1200». Il cite une inscription sur l'édifice, portant cette date.

3) Ch. de Linas, *op. cit.* p. 9, donne pour la date de la construction 1215; p. 14, la date est encore une fois fixée à 1215. Cependant, il cite dans une note l'inscription qui porte la date 1200; p. 54, note 1, il dit que la date 1200, inscrite sur le monument, et celle de 1215, adoptée par les historiens, peuvent s'accorder facilement, 1200 représentant l'année où la construction du monument fut commencée et 1215 celle où l'on y transféra le saint cierge.

4) Proyart, *Notice sur la S. Chandelle d'Arras,* 1860, p. 28, cite l'inscription et donne pour la date de la pyramide l'an 1200.

5) A. de Cardevacque et A. Terningk, *L'abbaye de Saint-Vaast,* Arras 1865, p. 158, 159, disent que le monument fut construit au commencement du XIII[e] siècle, sous Henri III, abbé de Saint-Vaast. L'inscription suivante, placée au-dessus de la porte d'entrée, rappelait la date précise de la construction: «Anno Domini M. C. C. hæc pyramis erecta fuit in fundo S. Vedasti per consensum abbatis et capituli, sine quorum assensu nec altare hic potest erigi, nec divina officia celebrari nec aliud fieri». Il faut remarquer que le même ouvrage, quand il parle de Odon, qui fut abbé entre 1206 et 1228, ne mentionne pas la construction de la pyramide.

6) Le Gentil, *op. cit.* 224, cite la même inscription avec la même date, 1200. Plus loin, p. 367, il indique pourtant celle de 1214.

A en juger d'après l'inscription, la date serait donc 1200, ce qu'affirment la plupart des ouvrages mentionnés plus haut. Comme en général on ne mit pas d'inscription sur un édifice avant qu'il soit achevé ou, du moins, près de l'être, nous sommes porté à croire que, même si le monument n'était pas tout à fait terminé au commencement du

XIII[e] siècle, les travaux y étaient assez avancés, à cette époque, pour que le saint cierge pût y être transporté. L'allusion à la tour à la Petite Place dans les Congés ne serait donc pas inconciliable avec la date admise pour le poème. Tout ce qui est dans les strophes 42 – 45 s'applique du reste à merveille à la situation de Bodel. Quand il parle des ménestrels, ses «douch compagnon», on pense ou à ses amis de la même profession ou bien à ses confrères, les «mayeurs chanteurs» dans la Confrérie, dans laquelle il avait peut-être lui-même rempli une telle fonction. Si les rapports des mss nous obligéaient à contester à notre poète ces quatre strophes, nous serions pourtant en droit de les attribuer à quelque trouvère d'Arras, vivant peu après Bodel et familier avec sa vie[1].

De tous les ouvrages de Jehan Bodel, le poème des Congés est, sous bien des rapports, le plus intéressant. C'est le seul qui nous fournisse des renseignements sur sa vie et sur le milieu où il vivait. Ce poème renferme beaucoup plus de ce qui est personnel à son auteur que ce qu'on trouve généralement dans les ouvrages littéraires du moyen âge. Ce temps est celui des ouvrages anonymes, dans la littérature comme dans l'art. Et même quand on connaît par hasard le nom de l'auteur, ce seul nom ne nous dit le plus souvent rien. Les autres œuvres de Bodel, les pastourelles, le Jeu de Saint Nicolas, la Chanson des Saxons, ne présentent rien qu'on ne puisse trouver aussi bien chez d'autres auteurs du même pays et de la même époque: elles appartiennent toutes à des genres déjà développés au temps de notre auteur — seul le Jeu

[1] M. Guy (*op. cit.* p. 565) est également d'avis que les strophes 42—45 peuvent être authentiques. Certes, il croit avec M. Raynaud que les strophes 46, 47 ont été ajoutées par un in intelligent copiste. «Mais, dit-il, le ms qui contient les str. 42—45 ne contient pas les str. 46, 47. Réciproquement, les mss qui renferment ces deux dernières strophes n'ont pas les quatre autres. Ainsi de ce que le groupe 46—47 a été interpolé on n'a pas le droit de conclure que le groupe 42—45 l'est aussi, puisque les deux passages contestés proviennent d'une source différente». Il trouve, comme nous, «que les strophes 42—45 se défendent assez bien et ne méritent pas d'être exclues du texte. Elles étaient si peu suspectes à P. Paris qu'il les déclare «non moins précieuses que les autres».

de saint Nicolas fait peut-être exception sous certains rapports. Dans les Congés, au contraire, tout est nouveau et personnel. La maladie du poète et le besoin pressant qu'il a d'être soigné dans une léproserie sont les causes extérieures de sa composition. La peinture des cruelles souffrances du poète et l'expression de sa douleur d'être obligé de tout quitter, amis, protecteurs, la société des hommes, la vie dans la joyeuse ville, tout cela est réel et saisissant; son humilité, sa gratitude et sa soumission à la volonté de Dieu nous touchent fortement. La langue riche en images (empruntées, en grande partie comme dans le Jeu de saint Nicolas, à la langue du jeu), en jeux de mots et en allusions dont plusieurs nous sont aujourd'hui difficiles à comprendre, témoigne, ainsi que la versification très travaillée, du talent du poète. Quoique les apostrophes y soient très nombreuses, Bodel les varie heureusement. Les strophes commencent souvent par le nom de ceux auxquels il fait ses adieux (4, 6, 7, 9, 10, 13, 15, 18, 20, 21, 23, 28, 35, 36, 37); souvent il apostrophe des abstractions, en les personnifiant, p. ex. pitiés (1, 17, 19, 24, 25, 29, 40), cuers (3, 22), joie, anuis (8, 12, 14, 16, 26, 27, 31, 39); quelques strophes commencent même par le mot congé (2, 5). Cette façon de commencer les strophes par des exclamations ou des apostrophes appartient à la plupart des poèmes du même genre, écrits dans le même rythme que les Congés.

Le poème des Congés est écrit en strophes de 12 vers octosyllabiques, dont les deux rimes sont distribuées ainsi:

a a b a a b b b a b b a.

Nous avons déjà trouvé le même ordre de rimes dans une pastourelle de Bodel, où le vers n'a pourtant que 6 syllabes. Ce rythme, peu commun dans la poésie purement lyrique, est fréquent dans les ouvrages religieux, moraux ou satiriques de la fin du XII[e] siècle (ou peut-être du commencement du XIII[e]) jusqu'au milieu du XIV[e]. (Cf. Nætebus, *Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen,* N° XXXVI, p. 106 — 132; P. Meyer, *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, t. XXVIII, p. 124, 133 etc.; G. Raynaud, *op. cit.* p. 231, 232; v. Hamel, dans son édit. de *Carité* et *Miserere,* p. XCIII, XCIV; G. Paris, *La littérature franç. au moyen âge,*

§ 153; A. Jeanroy, *Romania* XXII, p. 45—70; H. Guy, *op. cit.* p. 255 et suiv.)

Avec les Vers de la Mort d'Hélinand et les deux ouvrages de Barthélemi (le Renclus de Moiliens), le Roman de Carité et le Miserere, notre poème paraît être le plus ancien ouvrage écrit dans ce rythme, le douzain. Il est même probable que l'un des trois auteurs, Bodel, Hélinand ou Barthélemi, l'a inventé et que le succès de son poème l'a mis à la mode. Selon M. v. Hamel, (*op. cit.* p. CXCIX et suiv.), Hélinand aurait écrit les Vers de la Mort entre 1175 et 1190, le Roman de Carité se placerait entre 1180 et 1190, et le Miserere dans les dernières années du XII^e^ ou dans les premières années du XIII^e^ siècle. M. v. Hamel suppose que Barthélemi a, le premier, fait usage du douzain dans le Roman de Carité; qu'ensuite Hélinand, ayant connu ce poème, s'en est emparé à son tour et que Barthélemi, après avoir lu les Vers de la Mort, l'a repris dans son Miserere. Selon son hypothèse, Barthélemi en serait donc l'inventeur. Cependant M. v. Hamel avoue que la chronologie des poèmes présente des difficultés, une date postérieure, entre 1225 et 1230, étant admissible pour les ouvrages de Barthélemi (*op. cit.* p. CLXXXIV). L'époque à laquelle Hélinand a écrit son poème serait, au contraire, plus facile à déterminer d'une manière convainquante. Ce poème aurait été écrit, nous l'avons déjà dit, entre 1175 et 1190. Or, M. G. Paris, dans son Tableau chronologique, place les trois poèmes, ceux de Barthélemi aussi bien que celui d'Hélinand, vers 1220, et dit qu'Hélinand est mort après 1229. Si l'on se prononce pour les dates données par M. Paris, il faut peut-être regarder Bodel comme l'inventeur du douzain. Les Congés de Bodel ayant joui d'une grande popularité, le succès de son poème aurait donc mis ce rythme à la mode.

Le talent de versification de Bodel se montre surtout dans la variété et la richesse de ses rimes. Elles sont variées, et celles qu'il a employées plusieurs fois sont assez rares: dans les 41 strophes certainement authentiques, chacune à deux rimes, a et b, il y en a 71 différentes, dont 31 masculines. Comme on pouvait s'y attendre, le nombre des rimes riches, même léonines, est assez grand.

(Cf. A. Tobler, *Vom franz. Versbau,* p. 125; Freymond, *Zeitschr. f. rom. Phil.* VI, p. 1 et suiv.) Toutes les rimes *b* sont riches dans les strophes 1, 3, 5, 7, 8, 11, 18, 35; toutes les rimes *a* dans 5, 21, 25. Dans 36, la plupart des rimes *b*, dans 6, 19, 32, 36, la plupart des rimes *a* sont riches. Du reste, chaque strophe présente quelques rimes riches, soit *a*, soit *b*.

III.

LE JEU DE SAINT NICOLAS

DE

JEHAN BODEL

III. Le Jeu de saint Nicolas.

I.

Nous nous occuperons, dans ce chapitre, du Jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel, le plus important des ouvrages français qui traitent de la vie ou des actions de ce saint. Il faudra tenir compte aussi d'autres ouvrages littéraires qui ont quelques rapports avec le sujet de la pièce de Bodel. Il sera bon auparavant de rappeler les traits principaux de la vie de saint Nicolas et les miracles les plus célèbres qui lui ont été attribués et dont il sera question plus loin.

On n'a pas sur sa vie de renseignements certains. Suivant les traditions les plus populaires, il était évêque de Myre, en Lycie. Pendant les persécutions de Dioclétien, il aurait été conduit à Rome et jeté en prison. Ce n'est que sous le règne de Constantin I^{er} (et après 323) qu'il aurait été remis en liberté et rétabli dans tous ses titres. Il aurait pris une part active au premier concile œcuménique de Nicée, en combattant énergiquement l'arianisme. Quoique ces données chronologiques soient celles de la plupart des hagiographes, d'autres écrivains, p. ex. Falconius, placent sa vie entre 480—551. (Cf. K. Bohnstedt, *Vie Saint Nicholas,* p. 38).

On lui attribue beaucoup de bonnes actions et de miracles, dont un certain nombre auraient été accomplis par lui-même de son vivant, d'autres produits après sa mort par la force miraculeuse de ses reliques ou de ses images. Voici, d'après la Légende dorée, les plus populaires:

1) Saint Nicolas donne trois bourses à chacune des trois filles d'un homme devenu pauvre pour qu'ayant une dot suffisante, elles soient gardées de l'infamie.

2) Il sauve des marins en péril sur la mer.

3) Il met fin à la famine qui dévaste le pays.

4) Nicolas ressuscite trois clercs, assassinés dans l'auberge où il est lui-même descendu.

5) Beaucoup de miracles se produisent sur son tombeau, grâce à la sainte huile qui découle de ses os.

6) Son image fait retrouver les trésors confiés à sa garde et qui ont été dérobés par des voleurs.

7) Par l'aide du saint, un enfant, emmené en captivité par les ennemis, est miraculeusement rendu à ses parents.

Ce fut d'abord l'Orient qui rendit un culte à saint Nicolas. Dans l'église grecque, son nom est encore l'objet d'une grande vénération, surtout en Russie, dont il peut être regardé comme le saint national. L'extension de son culte à l'Occident se rattache au récit du transport de sa dépouille de Myre à Bari. Myre ayant été pillée par les Mahométans en 1087, on raconte que des marchands de Bari auraient transporté les os du saint «nageant dans la sainte huile», dans leur ville natale. Les Vénitiens prétendaient aussi posséder les restes du saint, que quelques-uns de leurs marchands auraient apportés dans leur ville en 1100. Quoi qu'il en soit, ce n'est qu'à cette époque que le culte du saint se répandit généralement en Occident.

C'est surtout dans les classes inférieures de la société que saint Nicolas était populaire; on le regardait comme le patron des pauvres gens. On l'adorait, en outre, comme le patron des marchands, des voyageurs, des marins en particulier, probablement à cause de la légende des marins sauvés (2). Il était aussi le saint tutélaire des étudiants — voyez la légende des trois clercs (4). C'étaient surtout les clercs ambulants qui jouissaient de sa faveur, laquelle s'étendit peu à peu aux vagabonds et même aux aventuriers de toute espèce, aux voleurs et aux brigands. On implora encore son secours pour retrouver les objets volés — voyez la légende de l'image à la garde de laquelle on avait confié un trésor (6). Il avait enfin une réputation de grande habileté dans l'art d'arranger les mariages, ce qui venait sans doute de la légende très répandue des filles dotées (1), peut-être la plus populaire de toutes. Les trois boules qu'on voit souvent sur les images du saint, sont censées représenter

les trois bourses qu'il donna aux jeunes filles. Aussi est-il aujourd'hui encore, paraît-il, invoqué par les jeunes Normandes désireuses de se marier. C'est à cette légende que Dante fait allusion dans son Purgatoire (chant XX, vers 31 — 34). Mais, avant tout, saint Nicolas était le patron des enfants. Rien de plus naturel. Plusieurs légendes nous le représentent comme ayant sauvé ou ressuscité de petits enfants — voyez la légende du fils de Gétron (7). De nos jours encore, dans plusieurs parties de la France, l'usage subsiste de remplir de foin, la veille de la fête du saint, les souliers des enfants et de les mettre devant les portes. Pendant la nuit, dit-on aux enfants, le saint passe à cheval, prend le foin qu'il donne à manger à sa monture et le remplace par un cadeau.

Au surplus, nous renvoyons, pour les traditions sur saint Nicolas, aux ouvrages suivants, (cités, en grande partie, d'après K. Bohnstedt, *Vie Saint Nicholas):*

1) Jacques de Verazze (Jacobus de Voragine), *Legenda aurea,* éd. *Grässe,* p. 27.

2) Mombritius, *Vitæ Sanctorum,* Mediolanum 1479, t. II, f. 161, v. col. II à f. 170, v. col. II.

3) Aloysius Lipomanus, *Vitæ Sanctorum,* Venetiis 1553, t. II, p. 238 — 248.

4) I. S. Asseman, *Kalendaria Ecclesiæ universæ,* Romæ 1575, t. V, p. 419 et suiv.

5) Laurentius Surius, *De probatis sanctorum historiis,* Coloniæ Agrippinæ 1575, t. VI, p. 795 — 810.

6) Falconius (Carminius), *S. Nicolai Acta Primigenia,* Neapoli 1751, p. 39, p. 56, p. 86, p. 112.

7) Putignani, *Istoria della vita, de' miracoli e della traslazione del gran taumaturgo S. N.,* Napoli 1771.

8) Zambrini, *Collezione di leggende inedite,* Bologna 1855.

9) J. Laroche, *Vie de St. Nicolas,* patron de la jeunesse et de la Lorraine, Paris 1886.

10) K. Bohnstedt *Vie Saint Nicholas,* Altfranzösisches Gedicht, Inaug. Dissert., Erlangen 1897.

11) A. Kressner, *St. Nikolaus in der Tradition und in der mittelalterlichen Dichtung,* Herrigs Archiv, t. 59, p. 33 — 60. (Cf. Tobler, *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, p. 353. G. Paris, Romania VII, p. 632.)

12) Ozanam, *Documents inédits* pour servir à l'histoire littér. de l'Italie, Paris 1850.

13) E. Duméril, *Poésies populaires latines antérieures au XII^e siècle,* Paris 1843, p. 170—173 et 185—189.

14) E. Duméril, *Poésies populaires latines du moyen âge,* p. 54—56.

15) Daniel, *Thesaurus hymnologicus* I, p. 308, 318, II, p. 27, 56, 76, 223, 252, 256, IV, p. 181, V, p. 124, 125, 161, 169, 220, 221.

16) F. J. Mone, *Lateinische Hymnen des Mittelalters,* t. III, N^os 1088—1103 (p. 450—466).

17) *Romania* IV, p. 373.

Les miracles du saint, étant connus de tous, ne tardèrent pas longtemps à fournir des sujets à des représentations dramatiques. Les principales fêtes de l'année, Noël, les Saints Innocents, l'Epiphanie, Pâques, les fêtes de saint Etienne, de saint Paul et de saint Nicolas, donnaient lieu à des compositions dramatiques. A l'origine, ces drames n'étaient que des «proses», chantées ou récitées par les prêtres en l'honneur du saint, pendant que les miracles qu'il avait faits étaient représentés en pantomime, par les moyens les plus simples. De ces courtes «proses» naquirent les «drames liturgiques», qui étaient encore très intimement liés au culte, mais dans lesquels une action un peu plus compliquée, des personnages nombreux, une mise en scène plus riche avaient succédé au simple récit avec les dialogues courts, les «tropes», exécutés par deux ou trois personnes. A mesure que ces représentations s'émancipèrent de la suprématie de l'Eglise, à mesure que ces jeux dramatiques furent transportés de la place devant l'autel au parvis du temple et, de là, à la scène publique, le français supplanta la langue du culte, le latin, et les proportions du drame s'accrurent.

Si nous avons rappelé ces faits bien connus, c'est que le Jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel, considéré en rapport avec d'autres remaniements dramatiques du même sujet, nous semble présenter, du moins en partie, un exemple frappant de la façon dont le théatre s'est émancipé du joug de l'Eglise. Arras, la grande, riche et populeuse commune picarde, le centre du mouvement dramatique en France avant

le quinzième siècle, s'empara de bonne heure du drame, né à l'ombre de l'église: elle l'amena sur ses places publiques et y versa tout ce qui bouillonnait en elle. On ne doit donc pas s'étonner de trouver l'humble drame liturgique transformé en une pièce assez étendue, embrassant bien des motifs divers et exprimant les sentiments les plus opposés, de l'enthousiesme religieux jusqu'aux passions ignobles.

Le sujet principal de Jeu de saint Nicolas est l'histoire de l'image du saint faisant retrouver le trésor confié à sa garde. Ce miracle n'est pas mentionné par le plus ancien biographe du saint Nicolas, Méthodius. Le premier qui en parle est Joannes Diaconus, qui a traduit, selon toute probabilité, avant 872, du grec en latin, la biographie de Méthodius, en ajoutant quelques anecdotes, puisées dans d'autres sources qu'il n'indique pourtant pas.

Nous donnerons ici la version du miracle selon la Légende dorée de Jacques de Verazze. Bien que ce recueil célèbre n'ait paru que vers la fin du XIII[e] siècle, partant postérieurement aux œuvres françaises dont il sera question dans cette étude, il reproduit souvent des versions plus anciennes et que l'auteur cite dans la forme la plus connue. L'histoire de l'Image gardant le trésor est racontée par Jacques de Verazze comme le neuvième des miracles de saint Nicolas. *Legenda aurea*, éd. *Grässe* p. 27:

Quidam Judæus videns beati Nicolai virtuosam potentiam in miraculis faciendis, imaginem ejus sibi fieri præcepit eamque in sua domo collocavit, cui res suas cum aliquo longius iret, cum minis commendabat, hæc vel similia verba dicens: Ecce, Nicolaë, omnia bona mea tibi custodienda committo et nisi omnia bene custodieris, ultionem expetam de te verberibus et flagellis. Quadam igitur vice dum ille abesset, fures adveniunt cuncta rapiunt, solum imaginem derelinquunt. Judæus autem rediens et se spoliatum videns, imaginem alloquitur talibus vel similibus usus verbis: Domine Nicolaë, nonne in domo mea te posueram, ut res meas a latronibus servares? Cur hoc facere noluisti et latrones quare non prohibuisti? Igitur dira tormenta recipies et pro latronibus pœnam lues; sicque damnum meum in tuis reconpensabo tormentis et furorem meum in tuis refrigerabo verberibus et flagellis. Accipiens ergo Judæus imaginem eam verberat direque flagellat. Mira res prorsus et stupenda. Dividentibus furibus quæ rapuerant, Sanctus Dei tamquam in se verbera recepisset apparuit hæc vel similia verba dicens: Cur tam crudeliter

verberatus? Cur tormenta tot passus? Ecce quomodo corpus meum livet! Ecce qualiter effusione sanguinis rubet! Pergite citius et cuncta reddite quæ tulistis: alioquin Dei omnipotentis in vos ira desæviet, ita ut scelus vestrum in medium publicetur et quilibet vestrum suspendium patiatur. Ad quem illi: Quis es tu qui nobis talia loqueris? Et ille: Ego sum Nicolaus, servus Jesu Christi, quem Judæus ille pro rebus suis, quas tulistis, tam crudeliter flagellavit. — Territi illi ad Judæum veniunt, miraculum referunt, ab eo quid imagini fecerit, audiunt, cuncta reddunt, sicque et latrones ad viam redeunt rectitudinis et Judæus fidem amplectitur salvatoris.

Comme la plupart des miracles mentionnés plus haut, le miracle de l'image de saint Nicolas était très populaire. Il a été représenté sur les vitraux des églises (cf Langlois, *Essai historique sur la peinture sur verre,* p. 116—117). On ne le rencontre pas aussi fréquemment dans les hymnes latines que la légende des filles dotées (cf. pourtant Daniel, *op. cit.* II, p. 256), mais il a d'autant plus d'importance dans la littérature dramatique, ayant fourni le sujet de deux drames liturgiques, outre le Jeu de saint Nicolas de Bodel. Avant d'analyser ce dernier, considérons un peu ces drames qui marquent en quelque sorte, nous l'avons déjà dit, des étapes dans le développement de l'historie du miracle.

II.

Le plus ancien appartient au groupe des dix drames de ce genre, contenus dans le manuscrit n:o 178 de la bibliothèque d'Orléans. — Il s'y trouve f. 188 et suiv. (Cf. Petit de Julleville, *Les Mystères,* t. I, p. 48—80; Ed. Duméril, *Poésies antér.* p. 185; Leboeuf, *Mercure de France,* avril 1735, p. 704).

Editions:

1) La Bouderie et Monmerqué, *Miracula ad scenam ordinata,* publié pour la Société des Bibliophiles français, Paris 1834, p. 110—118.

2) Th. Wright, *Early mysteries and other latin poems of the twelfth and thirteenth centuries,* London 1838, p. 11—14.

3) Ed. Duméril, *Origines latines du théâtre moderne,* Paris 1849, p. 266—272.

4) E. de Coussemaker, *Drames liturgiques du moyen âge* (texte et musique), Paris 1861, n:o VII.

Comme les drames liturgiques en général, celui-ci a été exécuté avec une espèce de chant récité. La musique, notée dans le ms, est parvenue jusqu'à nous. Elle est, d'après Coussemaker (*op. cit.* p. X—XVI, p. 326 et suiv.) assez belle et d'une simplicité très digne. La représentation était, semble-t-il, en relation intime avec le service religieuse: les derniers mots du drame servent d'introduction à la messe qui suit.

La pièce est écrite en vers latins. Elle est précédée d'un résumé en prose latine, conforme à la version de la Légende dorée. Suit le drame proprement dit. Il est écrit sur des mesures et des rythmes très variés, tantôt en strophes rimées, tantôt en vers allitérés, tantôt en hexamètres léonins. Il semble qu'on a récité certains vers d'après la quantité, comme le vers latin classique, d'autres d'après l'accent tonique des mots, ce qui a été souvent le cas dans la poésie chrétienne du moyen âge[1]. La musique qui accompagne le texte occupe ici une place encore plus importante que dans les autres drames du même recueil. Dans les mélodies, on aperçoit même certains efforts de caractéristique. La fréquence des vocalises fait supposer chez les exécutants un certain développement des voix et de l'art du chant. A cet égard, le monologue où le juif exprime sa douleur est particulièrement remarquable.

Au commencement de la pièce, le juif adresse une longue allocution à la statue du saint:

Si quæ dicta sunt adscripta tibi, Dei famule
Re testantur, ceu vulgantur te post bustum vivere,
Non est sane quod non plane tuis credam meritis, etc.

A cause des miracles nombreux dont les chrétiens louent saint Nicolas, le juif veut aussi se confier en lui. Il se réjouit d'avoir choisi un si bon patron. Maintenant qu'il quitte la maison pour se rendre à la campagne, il la place avec tous ses trésors sous la garde de la statue. Il s'éloigne. Des voleurs apparaissent sur la scène et se mettent à délibérer: Quid agemus? Quo tendemus? Quæ captemus consilia?

Ils s'encouragent mutuellement à voler les trésors du juif, chacun récitant une strophe de cinq vers. Ils se mettent à l'œuvre. Le trésor est enfermé dans un grand coffre. Ne pouvant soulever ce coffre, ils sont en train de le briser, quand l'un d'eux s'aperçoit que

[1] Pour cette hésitation entre deux systèmes métriques entièrement divers, cf. Lanson, *Histoire de la littérature française*, p. 187.

la serrure en est peu solide. Il réussit à l'ouvrir. Ils volent tout ce qu'il renferme et se sauvent. Le juif revient et trouve la maison pillée. Il exhale sa rage et sa douleur dans le monologue en hexamètres dont nous avons parlé ci-dessus. Il menace de flageller et de brûler le lendemain la statue du saint, si le trésor ne lui est rendu. Saint Niolas apparaît aux voleurs au moment où ils sont occupés à partager le butin. Il leur reproche sévèrement leur méfait. Son allocution se compose de huit strophes, chacune de deux vers longs et d'un plus court:

Quid, prophani? quid nota reconditis?
Quid, dementes, ut vestris dividitis
interiistis etc.

Il les exhorte à rendre sans délai le bien volé, s'ils veulent échapper à la punition terrible qui les attend. Après une courte délibération, les voleurs jugent sage de restituer le trésor pour éviter le gibet, ce qu'ils font sans tarder. Le juif, en retrouvant tout son argent à sa place, est transporté de joie et déclare vouloir embrasser la foi chrétienne:

Conlaudemus hunc Dei famulum,
Abjuremus obcæcans idolum
gaudeamus!

Ensuite tout le choeur (c'est-à-dire les acteurs et toute la congrégation) entonne: «Statuit ei Dominus», l'introït de la messe du Commun des Pontifes, qui, selon le rite romain, commence par ces mots.

III.

Le second jeu dramatique sur le même sujet est le *Ludus super iconia Sancti Nicholai* d'Hilaire. Celui-ci, né selon toute probabilité en Angleterre, était un disciple d'Abélard. Son activité littéraire se place vers le milieu du XII[e] siècle. Outre des poèmes lyriques latins, dont quelques-uns dédiés à une religieuse anglaise du nom d'Eve, il a écrit une satire violente contre le pape, en strophes de quatre vers latins avec des refrains en français. Mais ce qui nous intéresse davantage ici, c'est qu'il a composé trois jeux dramatiques, trois «ludi», dont l'un sur la statue de saint Nicolas, gardant les trésors. Les trois pièces appartiennent à peu près au genre des drames liturgiques: elles sont en latin, mais, comme la satire citée plus haut, elles sont accompagnées de divers refrains en français.

Editions:

1) Champollion-Figeac, *Hilarii versus et ludi,* Paris 1838, p. 34 — 39.

2) Ed. Duméril, *Origines lat. du théâtre,* p. 272 — 276.

Au commencement de la pièce, *Barbarus* (correspondant au personnage du juif dans la pièce précédente) confie ses trésors à la statue du saint, en disant:

Nicholae, quidquid possideo
Hoc in meo misi teloneo,
Te custodem rebus adhibeo.
Serva quæ sunt ibi etc.

Il espère les retrouver quand il reviendra et n'avoir ainsi aucun sujet de plainte. Il part. Les voleurs arrivent et, trouvant la porte ouverte, s'emparent du trésor. A son retour, le barbare s'aperçoit du vol et se répand en plaintes amères:

Gravis sors et dura!
Hic reliqui plura,
Sed sub mala cura.
Des! quel domage!
Qui pert la sue chose, purque n'enrage?
Hic res plus quam centum
Misi, et argentum;
Sed non est inventum.
Des! quel domage etc.
Hic reliqui mea
Sed hic non sunt ea:
Est imago rea.
Des! quel domage etc.

Puis il s'adresse, irrité, à la statue du saint:

Mea congregavi;
Tibi commendavi:
Sed in hoc erravi.
Ha! Nicholax!
Si ne me rent ma chose, tu ol comparras!
Hic res meas misi
Quas tibi commisi;
Sed eas amisi:
Ha! Nicolax!

Ayant dit ces mots, il prend la discipline (et probablement se met à flageller la statue), en lui adressant ces paroles:

Ego tibi multum
Impendebam cultum,
Non feres inultum.
Hore ten ci
Quare me rent ma chose que g'ei mis ci.
Tuum testor Deum,
Te, ni reddes meum,
Flagellabo reum.
Hore ten ci etc.

Saint Nicolas apparaît aux voleurs, leur reproche leur crime, leur représente comment il a été frappé par leur faute, les somme de

restituer à l'instant ce qu'ils ont pris, sous peine d'être pendus le lendemain. Très alarmés, les voleurs rapportent le trésor. Le barbare, ayant recouvré son bien, s'écrie plein de joie:

Nisi visus fallitur
jo en ai:
Tesaurus hic cernitur:
De si grant merveile en ai.

Rediere perdita
jo en ai:
Nec per mea merita:
De si grant etc.

Supplex ad te venio
Nicholax!
Nam per te recipio
Tut icei que tu gardas.

Sum profectus perægre
Nicholax!
Sed recepi integra
Tut icei etc.

Meus mea convaluit
Nicholax!
Nihil enim defuit
De tout cei etc.

Alors le saint apparaît lui-même et lui dit de rendre grâces à Dieu, non à lui. Après quoi le barbare déclare vouloir se convertir.

Si l'on compare cette pièce avec la précédente, on remarquera à certaines différences qu'elle représente un certain développement et revêt ainsi un caractère nouveau. La versification travaillée, s'appuyant en partie sur la quantité des syllabes et qui dénotait, dans la première pièce, quelque connaissance des mètres classiques, a fait place, dans le jeu d'Hilaire, à des vers rimés d'une structure très simple. Le latin a déjà cédé au français dans des refrains nombreux et que nous avons tous cités. Aucun lien visible n'est indiqué ici entre le drame et le culte, bien que la pièce doive être rangée au nombre des drames liturgiques dont elle possède encore les traits principaux. Enfin, l'esprit dans lequel la pièce est conçue indique un point de développement assez avancé: le théâtre s'est déjà affranchi sous certains rapports de l'influence de l'Eglise. L'esprit religieux, la dignité dont l'autre jeu est empreint, même dans toute sa gaucherie et sa raideur, a ici disparu

jusqu'à faire place à une certaine satire, à une pointe d'esprit «gaulois», ce qu'on pouvait bien attendre de la part d'un Hilaire, connu pour son violent poème contre le pape cité plus haut: on n'ose pas encore rire tout haut ni se moquer ouvertement des miracles, mais on en sourit déjà. (Cf. Petit de Julleville, *op. cit.* I, p. 74). Certes, le juif menace de frapper la statue du saint, mais il n'exécute pas ses menaces: dans le drame d'Hilaire, par contre, tout porte à croire qu'on a représenté cette scène grossièrement burlesque. Du moins saint Nicolas se plaint-il aux voleurs d'avoir été frappé.

Une autre différence entre les deux pièces qui ne saurait être tout à fait accidentelle, est le titre et la religion du héros: au lieu du juif du premier drame, Hilaire nous offre un certain barbare, ce qui fait supposer que les deux versions n'ont pas la même origine. Nous y reviendrons plus loin.

IV.

Avant de considérer le Jeu de saint Nicolas, il convient de nous arrêter un peu à quelques «*Vies*» françaises de saint Nicolas qui donnent de la légende une version qui se rapproche de la pièce de Bodel. Ce sont: la *Vie de saint Nicholas de* Maistre Wace et une *Vie* anonyme en prose du XIII[e] siècle.

La vie de saint Nicolas de Wace est probablement de la même époque que le Jeu d'Hilaire, peut-être même un peu plus ancienne. L'ouvrage d'Hilaire appartient au milieu du XII[e] siècle; M. Gaston Paris, dans sou Tableau chronologique, place les petits poèmes de Wace vers le second tiers du même siècle, en ajoutant (*La litt. franc. au moyen âge* § 147), que la Vie de saint Nicolas est le plus ancien poème de Wace qui nous ait été conservé. Delius, l'éditeur du poème de Wace, pense également que sa Vie de saint Nicolas a été écrite avant ses deux ouvrages principaux, Brut et Rou, c'est-à-dire avant 1155 (Cf. Delius, éd. de la *Vie de saint Nicolas* de Maistre Wace, p. VI et suiv. — La Bouderie et Monmerqué, *op. cit.* p. 300—360). Nous citerons ici le passage de Wace qui raconte l'épisode de l'image du saint (v. 558—719):

Une foiz vindrent d'utre mer
Paens por crestiens robber.
Mult firent grant destruction,
meint enmenerent en prison.
Un d'els une ymage trova,
mult li fu bel, si l'emporta
e demanda un des cheitis
qu'il en avoit mené e pris,
que ceo estoit et qui valoit;
deïst li veir, prou i auroit.
»Forme est, dist-il, saint Nicholas;
ja tant cum tu l'onoreras
ne serras povres ne cheitis,
tant est li sainz tres poestis».
Quant cil l'oï, mielz l'en ama
e plus l'out chier, plus le garda.
Al tonliu la o il chanjout
ou il sun avoir assemblout
l'image seint Nicholas mist
de sun avoir gardein l'en fist.
Un jor ne sai cum cil ala
l'avoir l'image comanda.
Larrons dont par tut at assez
aveit en la vile assemblez.
Senz garde l'avoir ont trovié
N'i remest rens, tut ont emblé.
Quant li tounloiers repaira
de sun avoir ren n'i trova.
N'est mervoille se dolenz fu,
car mult li fu mesavenu.
Iriez fu, une verge prist,
a grant destroit l'image mist
qui sun avoir devreit gardier,
come s'ele seüst parlier.
L'avoir lui commanda a rendre,
ne s'en savoit aillors ou prendre,
sovent environ la feri,
assez longes la debati.
Saint Nicholas ne'l vout lesser
la sue image ledengier,
vint as larrons qui departeient
l'avoir dunt compaignon esteient.
«Alez, dist-il, e si rendez,
l'avoir que vus emblé m'avez.
Si non, jo vus encoserai
as justiers vos mosterrai,
si vus ferai les oilz crevier
e le piez e les poinz coper.
Come felon avez ceo pris

que estoit en ma garde mis.
Debatuz en sui malement,
rendez l'avoir isnelement!»
Cil furent mult espoentié,
ariere ont tut l'avoir portié.
Quant li tounloiers out li soen,
savoir poëz, mult lui fut boen.
S'empres receut crestienté
por l'amor e por la buntié
seint Nicholas qui sun avoir
lui out des larrons fait avoir.
E meint outre se convertirent
por le miracle qu'il oïrent.

On voit qu'il s'agit ici d'un païen, venu d'outre-mer avec ses compatriotes pour piller et saccager le pays des chrétiens; il fait des prisonniers et emmène dans son pays un riche butin, entre autres une statue du saint. Informé par un prisonnier chrétien de la puissance miraculeuse de la statue, il confie à celle-ci son argent.

Nous trouvons la même version, en prose, amplifiée par beaucoup de détails, dans un manuscrit de la fin du XIII[e] siècle, et publiée par La Bouderie et Monmerqué (*op. cit.* p. 258 et suiv.). On apprend ici que «des *Wandres*, che sunt gent sarrasines, iscirent d'une des parties d'Aufrique et corurent tant par la mer qu'il arriverent en Chalabre etc.». Les «Wandres» ne sont autres que des Vandales, ce qui rappelle la version de Joannes Diaconus. «Li tounloiers» qui «chanjout al tonliu» (Vie de Wace) est ici «uns Cangieres, riches de grant avoir d'or et d'argent et de drap de soie». Comme nous l'avons dit plus haut, la version est identique à celle de Wace, mais le récit est beaucoup plus détaillé.

Le poème vieux-anglais que Delius a imprimé dans son édition de Wace, n'a guère pu provenir de la même source que le poème de Wace, les deux versions s'écartant trop l'une de l'autre. Dans la partie de la légende qui nous intéresse, c'est un juif qui s'est fait une image du saint et lui a confié son argent, tandis que, dans le poème de Wace, il est question d'un païen.

Quant à la Vie de saint Nicolas, d'un manuscrit du XV[e] siècle, publiée par M. K. Bohnstedt, l'épisode de la statue ne s'y trouve pas.

Si nous considérons les différentes versions de la légende que nous venons de citer, nous voyons qu'elles s'accordent sur bien des points essentiels, mais qu'il y a pourtant entre elles des différences notables. On pourra les classer, d'après le héros, en deux groupes, dont l'un est constitué par la Légende dorée, le drame liturgique anonyme et la vie anglaise, l'autre par l'œuvre de Joannes Diaconus, le jeu d'Hilaire, le poème de Wace, la vie en prose et la pièce de Jehan Bodel. Dans le premier, c'est un juif qui a entendu parler du pouvoir du saint et veut l'éprouver; dans le second, des païens (des Vandales, un «barbare») sont venus dévaster le pays: un d'eux trouve alors la statue du saint.

Il sera difficile, pour ne pas dire impossible, d'indiquer d'une manière plus précise la source du drame de Bodel. Tous les miracles importants, attribués à saint Nicolas, étaient connus un peu partout: les récits étaient donc exposés aux diverses modifications que subissent toujours les légendes populaires. Qu'il ait donc existé, en même temps et en même lieu, des variations plus ou moins importantes d'une même légende, cela ne saurait nous étonner. Que Bodel ait pris son sujet chez Wace, chez Hilaire, dans le drame anonyme ou dans quelque Vie de saint Nicolas (dont il y a eu probablement un grand nombre), voilà ce qu'il n'est guère possible de décider. A en juger d'après le prologue du Jeu de saint Nicolas, l'auteur dit avoir pris le sujet dans une «Vie». Il dit:

Che nous content li voir disant
Qu'en sa vie trouvons lisant.

Il est assez probable que c'est la Vie de Wace qui a servi de source à Bodel. En faveur de cette supposition parle, non seulement la ressemblance des deux versions, mais aussi la réputation littéraire de Wace, qui était à son apogée à l'époque probable de la composition du Jeu de saint Nicolas, le Brut ou la Geste des Bretons ayant été, en effet, achevée en 1155, le Roman de Rou ou la Geste des Normands entre 1160—1174, l'ouvrage de Bodel appartenant à la fin du même siècle. Entre les œuvres de Wace et le drame de Bodel il n'y aurait donc qu'un intervalle de 20 ou 30 ans. Les grands ouvrages de Wace ainsi que ses petits poèmes ont dû être connus dans une

ville comme la capitale de l'Artois, où l'intérêt pour les choses littéraires était si vif.

V.

Le Jeu de saint Nicolas de Bodel ne se trouve que dans un seul manuscrit, Paris, B. N. fr. 25566 (anc. fonds Lavallière n:o 81). Ce ms qui forme un volume de 283 feuillets (in 8:o), est élégant et bien conservé. La pièce commence f. 68 r., au bas de la colonne I: «C'est li jus de S. Nicholai». Au-dessus du texte se trouve une petite miniature à fond doré, représentant le «prudhomme» à genoux devant l'image du saint, qui porte la mitre etc. Le poème va jusqu'à la feuille 83 r. col. I. A la fin de la colonne se trouvent ces mots: «Chi fine li jeus de S. Nicolai que Jehans Bodiaus fist. Amen. Chi commenche li bestiaus Maistre Richart de Furnival». Les noms des personnages et les paroles indiquant leurs mouvements sont écrits à l'encre rouge (ou quelquefois bleue), le reste à l'encre noire. Ce même ms contient aussi un autre poème de Bodel, les Congés, qui se trouve f. 280. Le ms finit avec ce poème.

Editions:

1) La Bouderie et Monmerqué, *op. cit.* p. 3—84.

2) Monmerqué et Michel, *Theâtre français au moyen âge.* p. 157—207.

Etant un des plus remarquables ouvrages dramatiques du moyen âge et regardé longtemps comme le plus ancien, le Jeu de saint Nicolas de Bodel a, de bonne heure, occupé les savants. Voici les principaux d'entre eux:

1) Le Grand d'Aussy, *Fabliaux ou contes, fables et romans du XII^e^ et du XIII^e^ siècle,* Paris 1829, t. II, p. 185—191.

2) Onésime Le Roy,
   a) *Le Jeu de saint Nicolas*, dans le Temps, du 5 octobre 1835.
   b) *Etudes sur les mystères,* Paris 1837, p. 13—30.
   c) *Epoques de l'histoire de France,* Paris 1843, p. 13—15, 86—89.

3) A. Dinaux, *op. cit.* p. 267—271.

4) P. Paris, *Hist. litt.* XX, p. 627—634, 795—796.

5) Magnin, *Journal des Savants,* août 1846, p. 456.

6) Petit de Julleville, *Les Mystères,* I, p. 95—107. II, p. 221—223.

7) A. G. van Hamel, *Het Letterkundige Leven van Frankrijk* (Cf. Minckwitz, Litteraturblatt f. germ. u. rom. Phil. 1899, p. 405, 406).

8) J. Mortensen, *Medeltidsdramat i Frankrike.* Göteborg 1899, p. 47—51.

La plupart des ouvrages que nous venons de citer contiennent des analyses. Néanmoins nous ne nous croyons pas dispensé de donner ici un aperçu du contenu de la pièce. Nous le divisons en scènes, bien qu'une telle division ne soit guère indiquée dans l'original: mais pour que le lecteur moderne saisisse bien le rapport entre les diverses phases de l'action, il est nécessaire d'établir quelque division par scènes. P. Paris en a déjà donné une: mais elle nous paraît un peu trop morcelée. Dans l'analyse suivante nous n'indiquerons une scène nouvelle que là où l'on attendrait aujourd'hui un changement de décors: nous avons même réduit, ici et là, de telles petites scènes à une seule.

Prologue. L'auteur commence par éveiller l'attention de l'auditoire:

Oiiez, oiiez, seigneur et dames,
Que Diex vos soit garans as ames!

La soirée sera consacrée à la mémoire de saint Nicolas, qui a fait tant de miracles. Ce qui sera représenté se lit dans la Vie du saint. Suit un bref exposé de l'intrigue. Il faut remarquer que l'auteur insiste plusieurs fois sur ce qu'il a tiré son sujet d'une biographie du saint:

— — — — — — — — — —
Mais pour abregier le miracle
M'en passe outre selonc l'escrit.
— — — — — — — — — —
Mais issi le conte le lettre
Qu'en se chartre le fist remettre.
— — — — — — — — —
Signeur, che trouvons en le vie
Del saint dont anuit est la veille.

La dernière citation nous montre clairement que la représentation avait lieu la veille de la fête du saint, le 6 décembre. Le prologue se termine en relevant le caractère édifiant de ses miracles.

Scène I. Le coureur Auberon rapporte au roi païen que les Chrétiens ont envahi son royaume, qu'ils le dévastent et le pillent. Le roi, furieux, éclate en imprécations contre son idole, Tervagan, et menace de fondre sa statue d'or, si le dieu ne lui vient en aide dans sa lutte contre les Chrétiens. Il fait part de sa détresse au sénéchal. Celui-ci conseille au roi d'implorer le secours de Tervagan. Le roi obéit au sénéchal et demande à son dieu un signe de l'issue du combat: qu'un sourire de sa part annonce la victoire, des larmes la défaite. La statue de Tervagan donne les deux signes, ce qui étonne le roi; il demande au sénéchal ce que cela veut dire. Mais celui-ci, craignant la colère de son maître, ne veut pas dire aussitôt son avis. Ce n'est que lorsque le roi lui a donné l'assurance, par un serment solennel — en faisant claquer son ongle contre une dent[1] — qu'il peut parler sans crainte, que le sénéchal explique le signe du dieu. Le sourire signifie que le roi vaincra les chrétiens, les pleurs disent que, malgré cette victoire éclatante, il abandonnera son dieu. Le roi s'emporte beaucoup sur cette réponse inattendue: seul le serment qu'il vient de prêter préserve le ministre des suites de sa colère. Il commande au sénéchal de faire crier le ban. Connars, le crieur, appelle au combat les sujets de toutes les parties du vaste royaume. Le roi envoie son coureur Auberon avec des lettres et des messages pour les peuples éloignés.

II. Nous sommes transportés dans une auberge, où l'aubergiste crie ses denrées: du pain frais et chaud, du hareng et du vin excellent. Auberon y vient, s'arrête, boit une pinte de vin, ne peut pas s'accorder avec l'hôte sur le payement, se met à jouer avec Clikès, un pilier de cabaret, et gagne au grand dépit de celui-ci. Une rixe étant sur le point d'eclater, Auberon se sauve.

III. Auberon se présente successivement, chez les «amiraux» c'est-à-dire les émirs du Coine, d'Orkenie, d'Oliferne et du Sec-Arbre, avec les messages du roi. Ils se déclarent prêts à obéir aux ordres de leur suzerain: ils se rendront sans délai auprès de lui, à la tête de leurs armées.

IV. Auberon retourne vers le roi, lui rapporte les réponses des émirs. Le roi le remercie et l'invite à se reposer de ses fatigues. — Les émirs viennent présenter leurs hommages au suzerain et lui font des cadeaux de prix. Le sénéchal reçoit l'ordre de faire ranger l'armée pour la bataille. Tous se préparent à attaquer les chrétiens. Ils implorent le secours de Mahomet.

V. L'action se transporte sur le champ de bataille. Les crétiens s'encouragent à lutter vaillamment, malgré la supériorité numérique des ennemis. Un des chevaliers, tout en prévoyant sa mort inévitable et celle de ses compatriotes, exprime sa ferme croyance que l'entrée du Paradis leur sera accordée puisqu'ils mourront tous au service du Seigneur. Dans les rangs des fidèles, il y a un nouveau chevalier, plein du courage et brûlant d'envie de combattre pour

[1] Cf. Onésime le Roy, *Etudes sur les Mystères*, p. 21; Monmerqué et Michel, *op. cit.* p. 167.

la cause de Dieu. Un ange descend du ciel et console les guerriers dans leur danger. Il leur inspire du courage et de la constance. Le premier chevalier lui demande, tout surpris, qui il est. — «Je suis un ange de Dieu, répond-il, le Seigneur m'a envoyé ici pour vous fortifier». Il leur prédit leur mort, mais leur promet aussi la béatitude céleste.

De l'autre côté du champ de bataille, les Sarrasins font éclater leur haine contre les chrétiens, tout en s'encourageant mutuellement au combat. Les deux armées en viennent aux mains: tous les chrétiens sont tués, sauf un seul que l'émir d'Orkenie a trouvé, à genoux devant une statue de saint Nicolas. Après une courte délibération, les émirs se décident à le conduire enchaîné vers le roi. Avant qu'il doive paraître devant celui-ci, l'ange descend pour le consoler. Le chrétien implore la protection de saint Nicolas. L'ange répète ses consolantes paroles: qu'il se confie seulement en la Vierge et en saint Nicolas, et il sera sauvé.

VI. Les émirs se présentent avec leur prisonnier devant le roi et rapportent comment ils l'ont trouvé. Le roi lui demande s'il croit vraiment en cette image. Le prisonnier témoigne courageusement de la puissance miraculeuse du saint, énumère quelques-unes de ses vertus les plus merveilleuses et finit par assurer qu'on peut tranquillement confier à sa garde n'importe quels trésors. «Personne ne les enlèvera, dit-il, si la statue les garde». Le roi déclare qu'il veut immédiatement s'assurer de la vérité de ces paroles: en attendant, le chrétien sera mis en prison: si la moindre chose du trésor royal se perd, il le payera de sa vie.

VII. La prison. A peine le prisonnier y est-il entré que le cruel geôlier lui fait des menaces terribles qui effrayent le malheureux. L'ange lui apparaît de nouveau. Le chevalier ne doit rien craindre, dit-il, mais se reposer entièrement sur saint Nicolas, car celui-ci le secourra: il deviendra le moyen de la conversion du roi païen et de tout son peuple.

VIII. Le roi ordonne au sénéchal d'ouvrir les portes et les coffres de sa trésorerie et de placer dans celle-ci la statue du saint. Malheur au chrétien, s'il lui fait perdre une seule pièce de monnaie.

IX. Connars, le crieur, sort pour annoncer qu'il n'y a pas de gardes au trésor royal. En même temps, l'aubergiste, devant la maison duquel l'action va être transportée, fait crier son vin par un autre crieur, Raoulès. Connars, trouvant qu'un autre empiète sur ses fonctions, lui impose silence. Ils se mettent à se quereller et en viennent bientôt aux mains. L'aubergiste et son domestique, Caignet, interviennent pour les réconcilier, ce qui leur réussit parfaitement. Raoulès va maintenant crier le vin, dont il loue, en termes éloquents, les qualités. Il fait goûter le vin à un vagabond, nommé Pincédès qui, le trouvant exquis, entre dans la taverne. Il y recontre Clikès, pilier de cabaret et joueur que nous connaissons déjà. Celui-ci qui est assis tout seul, salue avec joie l'arrivée de Pincédès, une de ses anciennes connaissances. Ils se mettent à boire. Quand Clikès redemande du vin, l'aubergiste lui recommande de payer d'abord ce qu'il a

déjà bu. De là une querelle, interrompue par l'arrivée d'un troisième vagabond. C'est Rasoirs, un digne confrère des deux autres. Ils recommencent leur festin, non sans avoir appris à Rasoirs qu'ils doivent beaucoup à l'aubergiste. Rasoirs les rassure sur ce point, en les encourageant à boire: il a entendu une nouvelle importante. Le roi d'Afrique a laissé tout son trésor sans garde: il n'y a mis qu'un «Mahomet». Il leur propose d'y aller ensemble afin de le prendre: ainsi ils deviendront tous trois riches et pourront se libérer de leurs dettes. Mis en joie par cette nouvelle, ils trinquent, l'un avec l'autre, et jouent: peu après, ils commencent à se battre. Caignet, le domestique, craignant qu'ils ne déchirent leurs habits, le seul gage que l'aubergiste puisse leur prendre en paiement du vin, appelle son maître. A son arrivée, la querelle s'apaise. Caignès conseille à l'hôte de leur faire régler la note, car il est déjà tard. Rasoirs le rassure sur ce point: il a trouvé un riche trésor que l'hôte gardera pour eux: il rentrera donc dans tout ce qui lui est dû. Clikès confirme les paroles de Rasoirs: s'ils parviennent à prendre le trésor, l'argent lui sera bien rendu. Il reçoivent de lui un sac pour y mettre les bijoux. Ils s'en vont tous les trois commettre le vol.

X. Le palais du roi. Les trois voleurs y entrent, prennent les bijoux et tout l'argent et en remplissent leur sac.

XI. Ils retournent au cabaret et montrent leur butin à l'aubergiste qui les accueille avec joie. Ils reçoivent des chandelles et de bon vin et se remettent à boire. Ils jouent sur leurs trésors et, comme toujours, le jeu dégénère en dispute. L'hôte les apaise; bientôt ils s'endorment, étant extrêmement fatigués.

XII. Chez le roi. Le sénéchal a eu un mauvais songe: tout le trésor a été volé. Il trouve son songe vérifié, et court, tout effrayé, en avertir le roi. Celui-ci, enflammé de colère, ordonne au sénéchal de faire venir le chrétien. Aussitôt que celui-ci paraît devant lui, le roi lui déclare qu'il doit mourir sur l'heure, puisqu'il l'a trompé. Que Durand, le geôlier, imagine une mort cruelle pour lui! Durand promet de faire de son mieux. Néanmoins, le roi accorde au chrétien le délai d'un jour qu'il lui a demandé et le fait reconduire en prison.

XIII. Dans la prison, le chrétien, malgré les moqueries du geôlier, adresse une prière fervente à saint Nicolas. L'ange apparaît pour le consoler. Pourvu qu'il croie fermement en saint Nicolas, il sera secouru.

XIV. La scène se passe au cabaret. Saint Nicolas en personne apparaît aux voleurs qu'il trouve endormis. Il les réveille et les menace de mort, s'ils ne rendent aussitôt ce qu'ils ont pris. Consternés, les voleurs délibèrent sur ce qu'ils doivent faire. L'aubergiste, n'osant plus être leur complice, ne veut plus garder le trésor dans sa maison. Après les avoir forcés à lui donner leurs habits en payement de ce qu'ils ont bu, il les chasse de chez lui. Les trois malfaiteurs se sentent mal à l'aise. Il se décident à restituer l'argent volé.

XV. Dans le palais du roi. Les voleurs rapportent le trésor.

Ils ne veulent plus opérer ensemble: chacun ira désormais seul, tout leur réussira beaucoup mieux.

XVI. Le roi et le sénéchal se racontent leurs songes: le dernier a songé que le trésor a été restitué et les voleurs pendus. Ils trouvent que le songe s'est réalisé: le trésor est à sa place. On fait venir le chrétien, à qui le roi demande s'il croit vraiment que le saint ait le pouvoir de lui rendre son trésor et de lui faire abandonner ses anciennes idoles. Il lui répond que saint Nicolas, qui a fait tant de miracles, pourra facilement opérer même celui dont parle le roi. Alors le roi lui annonce qu'il a recouvré tout son bien et qu'il veut croire dorénavant en saint Nicolas. A peine a-t-il prononcé ces paroles que le sénéchal déclare être de son avis: lui aussi croit au saint. Le chrétien rend grâces à Dieu et à saint Nicolas qui a fait ce miracle. Le farouche geôlier lui-même se convertit. Le roi déclare solennellement embrasser le nouvelle foi, et il méprise et blasphème ses anciens dieux, Mahomet, Apolin et Tervagan. Le sénéchal et les émirs font de même. Seul l'émir de l'Arbre-Sec veut garder sa foi; forcé par le roi de se convertir, il le fait à regret. Le dieu Tervagan éclate en plaintes amères. Certes, il parle dans une langue mystérieuse que le chrétien ne comprend pas — pas plus que nous — mais le roi lui explique ses paroles. Le sénéchal rappelle maintenant que le signe, donné par Tervagan, le sourire et les pleurs, s'est accompli selon sa prédiction. Le roi et ses hommes vont se faire baptiser et le chrétien s'écrie: Te Deum laudamus.

VI.

Le drame que nous venos de résumer offre bien des traits intéressants à plus d'un point de vue.

Il faut d'abord remarquer le mélange de divers éléments qui en constituent l'action. Le motif principal, le miracle produit par le saint, existait déjà, comme nous le montrent les deux versions dramatiques et l'épisode cité de la Vie de saint Nicolas de Wace. Bodel ne l'a pourtant pas admis sans le modifier considérablement: il l'a développé et enrichi sous plusieurs rapports. La conception grossière ou superstitieuse du miracle dans le Jeu d'Hilaire et dans le drame anonyme est sensiblement adoucie et ennoblie [1]. La cause de l'intervention du saint (pour forcer les voleurs à rendre l'argent) n'est plus la crainte que sa statue ne soit maltraitée (drame anonyme) ni brûlé après l'affront subi

[1] Cf. pourtant l'opinion du M. G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, § 167.

(jeu d'Hilaire), mais un sentiment beaucoup plus noble: saint Nicolas ne veut pas que l'homme qui s'est confié si pieusement en lui souffre la mort pour sa foi, de même qu'il ne peut pas permettre que la croyance en sa puissance miraculeuse soit détruite. Au contraire, la gloire de Dieu et du saint exige que Nicolas montre son pouvoir justement en cette occasion: ce n'est pas seulement la vie d'un croyant fidèle qui est en jeu — il s'agit de la conversion de tout un peuple.

Au point de vue littéraire, la partie la plus intéressante de la pièce, celle qui lui donne un caractère singulièrement grandiose, c'est l'épisode de la croisade. Certes, il se peut bien que le germe s'en soit déjà trouvé dans l'œuvre qui a fourni à Bodel son sujet: du moins des allusions à une guerre entre les chrétiens et les païens se rencontrent-elles dans plusieurs des versions les plus connues — chez Joannes Diaconus et dans la Vie en prose mentionnée plus haut, il est même dit expressément que pendant les invasions des Vandales en Italie un d'eux a trouvé l'image du saint. Mais la scène solennelle dans laquelle les chrétiens, fortifiés par le messager céleste, se préparent au combat, est certainement de l'invention du poète. Que Bodel l'ait écrite dans un véritable enthousiasme pour la guerre sainte, cela est d'autant plus probable que le zèle pour les croisades était bien vif en Europe au temps de la composition du drame de Bodel, qui d'ailleurs, dans le poème des Congés, écrit à peu près à la même époque, montre un grand intéret pour une expédition en Terre Sainte. En disant que ce dernier poème a été écrit à peu près à la même époque que le Jeu de saint Nicolas, il faut pourtant ajouter qu'on ne saurait indiquer aucune date précise pour ce drame; si, comme nous l'avons dit plus haut, M. G. Paris la fixe au troisième tiers du XII^{e} siècle, ce serait en tout cas plutôt vers la fin de cette période qu'à son commencement. M. Cloetta, (*op. cit.* p. 32) le croit un peu antérieur aux Congés, les deux ouvrages étant inspirés du même zèle pour le Saint Sépulcre.

L'esprit chevaleresque, l'enthousiasme religieux, le zèle pour reconquérir le tombeau de Jésus-Christ qui ce manifestent dans la scène du combat du Jeu de saint Nicolas

expriment assez fidèlement les sentiments de la fin du XII[e] siècle. En 1187, la Terre Sainte était tombée, par la victoire de Saladin à Tibérias, entre les mains des Infidèles: les Chrétiens avaient donc perdu les fruits des deux premières croisades. Ce désastre ralluma le feu presque éteint: dans toute l'Europe occidentale naquit un enthousiasme comparable à celui qu'avait éveillé le sermon d'Urbain à Clermont. La croisade qui suivit, marquée par les figures brillantes d'un Richard Cœur de Lion et d'un Saladin, ne fit qu'augmenter l'intéret de l'Europe pour l'Orient. Ce fut alors la période par exellence des croisades. En outre, l'Eglise catholique et la papauté se trouvaient, à cette époque, à leur apogée: le pape Innocent III, l'incarnation de la puissance papale, ceignit la tiare en 1198. Il ne lui fut pas difficile de provoquer une nouvelle croisade. La France était en tête, cette fois comme à la première croisade, et les discours enflammés de Foulque de Neuilly gagnèrent les âmes. Les provinces du Nord, surtout l'Artois et la Flandre, prirent une part active à ce mouvement: nous avons indiqué plus haut que la commune d'Arras avait fourni des participants à la quatrième croisade. L'ouvrage de Bodel se trouve, par suite, fortement empreint des idées de l'époque qui l'a vu naître.

La scène du combat a attiré de bonne heure l'attention des savants et provoqué des comparaisons enthousiastes: la modeste pièce du trouvère artésien a été appelée la première tragédie nationale des Français et Bodel a été comparé à Corneille. On lui a même fait l'honneur de rapprocher les paroles qu'il met dans la bouche du nouveau chevalier:

> Segneur, se je sui jones, ne m'aiés en despit
> On a véu souvent grant cuer en cors petit

des vers célèbres du Cid:

> Je suis jeune, il est vrai; mais aux âmes bien nées
> La valeur n'attend pas le nombre des années.

Sans oser comparer, pour en apprécier la valeur, l'œuvre du poète d'Arras à l'un des chefs-d'œuvre de la littérature classique française, tout rapprochement de ce genre étant déplacé, vu l'énorme différence de civilisation et de milieu entre les deux poètes, on est pourtant en droit de regarder la scène de la bataille dans le Jeu de

saint Nicolas comme l'expression fidèle du courage chevaleresque et de l'ardeur religieuse de son temps: la forte impression que font ces quelques couplets, malgré leur brièveté et leur sécheresse, tient à leur caractère à la fois sincère et noble, vigoureux et simple.

Cependant il s'en faut de beaucoup que le ton de piété et d'héroïsme de cette scène soit celui de toute la pièce: il y est au contraire à peu près unique. Le motif principal, le miracle du saint, y prend une place importante: il est traité dans une suite de scènes vives, souvent grotesques, auxquelles on ne saurait contester une certaine force dramatique ni un dialogue assez vif et naturel, mais où le souffle poétique fait le plus souvent défaut. Encore plus importantes pour le caractère général de l'œuvre sont les scènes de cabaret, la peinture de la beuverie et des jeux des trois ribauds avec les querelles et les rixes qui les accompagnent toujours: c'est à coup sûr la partie du drame qui a le plus intéressé et l'auteur et son public: ces scènes seules remplissent à peu près la moitié de la pièce. Il va sans dire qu'entre leur style et celui du reste de l'ouvrage mais surtout de la scène des croisés, le contraste est grand. Dans les scènes de la taverne, il faut voir sans doute des tableaux de la vie dans la joyeuse ville natale du poète: l'auteur qui place le sujet de sa pièce en Afrique, qui fait même quelque effort pour lui donner une couleur exotique, oublie, dans la peinture des trois buveurs qu'il se trouve en Afrique et nous transporte subitement du pays des sauvages Sarrasins dans la riche ville du nord de la France, où régnaient la gaieté et l'aisance, où la vie était brillante et douce, où l'on aimait le vin et les dés. Du reste, on sait bien qu'il ne faut pas chercher la «couleur locale» dans les ouvrages du moyen âge, encore moins que dans la littérature classique française: dans les chansons de geste p. ex., les «Sarrasins» sont dépeints avec les mêmes couleurs que les «chrétiens», les notions ethnographiques n'existant guère. Nous verrons plus loin, dans les Saisnes, que l'auteur n'a donné aucun caractère particulier aux Saxons, qui sont dans le poème entièrement semblables aux Sarrasins: ce sont des Mahométans, «fier et felon» — et d'autre part, dans leur manière de faire la

guerre, dans leurs costumes, leurs mœurs, ils ressemblent aux sujets de Charlemagne sous tous les rapports. L'absence générale de cette couleur locale dans le Jeu de saint Nicolas ne doit donc pas nous étonner.

Néanmoins, comme nous l'avons indiqué ci-dessus, il y a de vagues effort pour caractériser le lieu de l'action: p. 168, Auberon exprime la vitesse de sa course en se comparant à un chameau; p. 173, la description du pays de l'émir d'Oliferne fait penser un peu aux Indes, avec son soleil brûlant et ses métaux précieux.

Un peu partout dans la pièce règne du mouvement dramatique. Par ses tableaux variés, qui nous transportent tantôt dans le palais somptueux du roi, tantôt sur le champ de bataille, tantôt dans la taverne tapageuse et tantôt dans une lugubre prison, le drame a dû faire une forte impression sur les spectateurs du temps: aujourd'hui encore on le lit avec un intéret suivi.

Les tentatives de peindre des caractères sont dignes d'observation. Par sa cruauté et son despotisme, *le roi* est bien un monarque oriental. Tout en traitant ses dieux avec peu de vénération, il surpasse ses vassaux dans la haine contre les Chrétiens. Les courtisans ont tout à craindre de sa colère, quand il est contrarié, même le sénéchal, dont il demande pourtant toujours le conseil. *Ce sénéchal* possède toute la souplesse exigée par sa position. Il se montre un courtisan parfait qui n'exprime jamais sa pensée avant de s'être assuré qu'il peut parler sans danger. Quand, à la fin de la pièce, son maître manifeste tout à coup un grand zèle pour se convertir et renoncer à ses anciens dieux, le sénéchal déclare aussitôt qu'il brûle, lui aussi, du désir de devenir chrétien: il y a même déjà longtemps qu'il le désire, et il regrette seulement que le roi ne l'ait pas instruit plus tôt de son projet. Les quatre «*amiraux*» sont tous des chefs puissants et de braves guerriers. L'amiral *del Coine* vient du pays où «li ourton» croissent: il lui a fallu pour arriver trente journées «à travers des glaces». L'amiral *d'Orkenie* vient du pays où les chiens «esquitent» l'or. L'amiral *d'Oliferne* est venu d'un pays chaud, riche en minéraux. Le quatrième est

l'amiral de *l'Arbre Sec*[1]. Il est souverain d'un pays fabuleux dont les habitants sont, paraît-il, des géants: ils se servent de meules comme de monnaie. En outre, il fait contraste avec les autres: il est plus fort et le seul qui résiste quand il s'agit d'embrasser la foi chrétienne. Dans la peinture des quatre amiraux il y a probablement des éléments fabuleux. Bodel paraît avoir fait entrer dans ses ouvrages des motifs divers, originairement étrangers l'un à l'autre.

Mentionnons encore *Durand,* le terrible geôlier. Aussitôt qu'il aperçoit son prisonnier, il le menace de sa massue; il veut le tourmenter cruellement, ses tenailles ne manqueront pas de travail tant qu'il lui restera encore une seule dent dans la bouche. Après que le chrétien a été confié une nuit à sa garde, le sénéchal croit devoir demander au geôlier, si le prisonnier vit encore, ce qui témoigne de la mauvaise réputation de la prison et de son gardien. Celui-ci supplie le roi de ne livrer son prisonnier pour rien au monde à un autre: il veut le tourmenter de son mieux: le chrétien «vivra deux jours en mourant» avant qu'il expire.

Du côté des chrétiens, nous avons d'abord «*li prudhomme*», l'homme chrétien, le héros du drame. Il est peint avec sympathie, sa confiance en saint Nicolas est fervente et le soutient dans ses angoisses. Les autres chrétiens sont tous braves et pieux: aussi le Paradis leur est-il promis. Parmi eux se distingue surtout par sa jeunesse et sa bravoure le nouveau chevalier. L'ange est «idéalement impersonnel» (Lanson, *op. cit.* p. 190), saint Nicolas, qui apparaît en personne à la fin de la pièce, n'est qu'un «deus ex machina».

Il reste encore un groupe de personnages que Bodel a peints plus largement que les autres, on pourrait bien dire avec complaisance: ce sont *les trois voleurs.* L'auteur n'a pas épargné les couleurs dans la peinture de ces ribauds rudes et avides, chez qui les dés sonnent dans la poche et le couteau tient mal à la gaine et dont les gosiers ont toujours besoin d'être arrosés. Jusqu'à leurs noms pittoresques, Clikès, Pincédès et Rasoirs, tout est significatif; l'auteur forme un jeu de mots sur un de ces noms, p. 203:

[1] Cf. Monmerqué et Michel, *op. cit.* p. 117; Guy, *op. cit.* p. 162.

«Pinchédès, or du bien pinchier» — Pincédès, maintenant il s'agit de bien pincer[1].

D'ailleurs, il ne manque pas de situations drôles ou grotesques, et comme dans les Congés, les jeux de mots abondent. Cependant il faut ajouter qu'une grande partie de la langue des voleurs nous est incompréhensible, puisqu'ils usent d'une espèce d'argot dont on ne saurait trouver la clef aujourd'hui.

Nous avons déjà dit que la pièce porte le cachet du temps et des mœurs de l'auteur. On a surtout relevé ce fait à propos des joyeuses scènes de cabaret. Mais on en trouve la preuve un peu partout. La peinture du terrible geôlier témoigne, semble-t-il, de l'état des prisons au temps du poète. Quand le roi promet dix livres d'or à la statue de Tervagan, si le dieu lui est propice, on pense aussitôt à la coutume des chrétiens d'orner les statues de leur patrons comme preuve de leur reconnaissance. Dans les rapports du même roi avec ses sujets, on reconnaît ceux d'un suzerain avec ses vassaux; quand il les appelle au combat, il fait crier le ban par son crieur, tout comme dans le pays de l'auteur. Les scènes de la taverne offrent des détails qui rappellent les usages de villes françaises, sans parler de toutes les locutions familières des «mauvais garçons» qui ont dû être celles de leurs pareils, contemporains du poète. On parle du vin qui se vend «au ban de la cité». Quand les deux crieurs se querellent, Connars dit:

Crieres sui, par naïté
As eskievins de la cité

à quoi l'autre réplique:

J'ai non Raouls qui le vin cri,
Si sui as homes de le vile.

Un peu avant, nous avons appris à connaître Connars comme le crieur du roi: nous voilà maintenant transportés de la cour du despote sarrasin dans la ville presque indépendante du Nord de la France, gouvernée par les échevins au service desquels Raoul se trouve — comme d'ailleurs

[1] Cf. les expressions: se faire pincer, être pincé.

Bodel lui-même. Plus tard, le tavernier concilie le deux titres, en disant:

Connars, tu crieras le ban
S'iers au roi et as eskievins.

Raoulès connaît parfaitement l'art de vanter les denrées de son maître; écoutez comment il annonce le vin:

Le vin aforé de nouvel,
A plain lot et à plain tonnel,
Sage, bevant et plain et gros,
Rampant comme escuireus en bos
Sans nul mors de pourri ne d'aigre;
Seur lie court et sec et maigre,
Cler con larme de pecheour,
Croupant seur langue à lecheour:
Autre gent n'en doivent gouster!

Les termes de jeu sont très frèquents: il semble que Bodel les affectionne ainsi que les jeux de mots qui en dérivent[1]. Les voleurs, comme les gens du roi, appellent également la statue de saint Nicolas un «Mahom», nom fréquent pour les idoles au moyen âge. (Cf. Monmerqué et Michel, *op. cit.* p. 175). Ils ajoutent l'épithète «cornu», en faisant allusion à la mitre de l'évêque.

D'ailleurs il y a de nombreuses allusions aux saints ou aux légendes (cf. p. 168, 182, 183, 195 etc. dans l'édition de Michel). On parle bien entendu quelquefois des miracles de saint Nicolas. P. 177 fait allusion à plusieurs des légendes:

Sire, chou est sains Nicolas,
Qui les desconsilliés secourt,
Tant sont ses miracles apertes:
Il fait r'avoir toutes pertes;
Il r'avoie les desvoiés,
Il rapele les mescreans,
Il ralume les non-voians
Il resuscite les noiiés etc.

P. 204, l'auteur s'exprime encore plus clairement:

Il consilla les III pucheles,
Si resuscita les III clers.

On y mentionne donc deux de ses miracles les plus connus.

[1] Cf. ce qui a été déjà dit à propos des Congés.

Le Jeu de saint Nicolas de Jehan Bodel est un ouvrage digne de notre attention et de notre intéret, non seulement à cause de ses contributions précieuses à l'étude des mœurs et de la civilisation de son temps, mais aussi à cause de mérites littéraires considérables. Nous avons déjà cité le jugement si vrai de M. G. Paris que le poète, «par son œuvre, singulière mais puissante, du Jeu de saint Nicolas, avait du premier coup indiqué la voie où pouvait marcher une dramaturgie nationale». En effet, la France aurait bien pu voir sortir du drame de Bodel un théâtre national. En Angleterre, la dramaturgie nationale est issue du drame religieux, né lui-même au sein de l'Eglise: le mélange d'éléments tragiques et comiques, fréquent dans les jeux dramatiques du moyen âge mais étranger au théâtre de l'antiquité, est un trait caractéristique du théâtre de Shakspere. Mais les auteurs de miracles et de mystères après Bodel ne furent pas à la hauteur de la grande mission que le trouvère d'Arras leur avait imposée par son ouvrage si plein de germes féconds et remarquable: sous leurs mains inhabiles, le genre vécut, comme les prisonniers de Durand, «en mourant», et la tragédie classique de la Renaissance, dans sa marche triomphale, ne trouva en France au XVI^{e} siècle qu'une littérature dramatique presque morte.

VII.

Reste à considérer la versification. Quoique dans les poèmes traités plus haut nous ayons déjà eu l'occasion de relever la versification habile du poète, le Jeu de saint Nicolas nous oblige d'y revenir. Le drame se distingue par une grande richesse de rythmes. Il semble, que l'auteur a voulu faire ressortir certaines scènes par un rythme nouveau.

La plus grande partie du dialogue, p. ex. toutes les scènes de la taverne, est écrite en vers de 8 syllabes, à rimes plates, le rythme le plus fréquent dans le drame français du moyen âge. On trouve aussi très souvent une strophe de 6 vers à 8 syllabes. Toute scène nouvelle est indiquée par un changement de mètre. Le plus souvent il n'y a que ces deux mètres qui alternent. Mais on trouve

aussi, dans les scènes plus importantes, surtout dans celles où apparaît l'ange, d'autres mètres moins ordinaires. Dans la scène de la bataille, entre autres, on rencontre le vers alexandrin, si rare dans les ouvrages dramatiques du moyen âge. Voici la liste des mètres employés dans le Jeu de saint Nicolas[1].

I. Vers de 8 syllabes, à rimes plates:

Prologue; 165, 166, 1—18; *167, 28*, 168, 1—6, *19—25;* 169, 170, 1—23; 171, 19—172, 6; *174, 19—30*, 175, 3—10, 176, 29—36; *178, 36—41;* 179—191, 7; 192, 6—197, 11; *200, 4*—203, 9; *205, 29*—207, 9.

II. 73 strophes de 6 vers de 8 syllabes. Ordre des rimes: a a b c c b: 166, 19, 25, 31, 37, 43; 167, 4, 10, 16, 22; *170, 24;* 171, 1, 7, 13; *172, 7*, 13, 19; 173, 6, 12,[2] 18 (17); *175, 11*, 17, 23, 29; 176, 1, 23, *37*, 43; 177, 6, 12, 18, 24, 30, 36; 178, 1, *18*, 24, 30; *191, 6*, 12, 18, 24, 30; *197, 12*, 18, 24, 30, 36; *198, 2*, 8, 14, 20, 26; *199, 2*, 8, 14; *203, 10*, 16, 22, 28; *204, 3*, 9, 15, 21, 27, 33, 39; *205, 5*, 11, 17, 23; 207, 10, 16, 22.

Cette strophe constitue souvent une réplique complète: 172, 13—18 (li amiraus del Coine); 175, 11—16 (li amiraus del Coine); 175, 29—34 (li amiraus d'Orkenie); 176, 23—28 (li prudhomme); 176, 37—42 (li am. del Coine); 176, 43—177, 5 (li rois); 177, 6—11 (li senescaus); 197, 30—35 (li rois); 199, 8—13 (Durans); 205, 17—22 (li rois); 205, 23—28 (li senescaus); 207, 16—21 (li senescaus).

III. 11 strophes de 4 vers de 12 syllabes (alexandrins). Ordre des rimes: a a a a: 168, 7—18; 173, 24 (23)—174, 18; 174, 31—175, 2. Deux fois la strophe constitue une seule réplique: 174, 15—18 (li nouviaus chevaliers) et 174, 31—175, 2 (li chrestiens).

IV. 2 strophes de 8 vers de 8 syllabes à rimes croisées et à rimes plates, dans l'ordre suivant: a b a b c c d d.

[1] Les chiffres désignent les pages et les vers, comptés du haut de la page. Les chiffres imprimés en italique indiquent qu'une nouvelle scène est signalée par un nouveau rythme.

[2] Il manque ici un vers.

(On peut aussi regarder ces deux strophes comme une seule, avec l'ordre des rimes:

a b a b c c d d e f e f g g a a).

176, 7 — 22 (l'ange au chrétien).

V. Strophe de 14 vers, dont 12 de 6 syllabes, 1 de 3 syllabes et 1 de 5 syllabes. Ordre des rimes: a b a b c c d d d e e f c c. (On peut aussi regarder cette strophe comme une strophe de 11 vers, formant un groupe de 2 alexandrins à rimes plates, 8 vers de 6 syllabes et 1 vers de 8 syllabes, rimant avec le premier vers de 6 syllabes). 178, 7 — 17 (l'ange chrétien).

VI. Strophe de 14 vers, formant un groupe de 4 vers de 10 syllabes, 1 alexandrin, 1 vers de 8 syllabes et 8 vers de 10 syllabes. Ordre des rimes:

a a a a b b c c c c d d d d.

199, 20 — 200, 3 (l'ange au chrétien).

On ne trouve les deux dernières strophes qu'une fois chacune. Bodel s'est efforcé, on le voit, de caractériser l'apparition de l'ange par de nouveaux rythmes qui contrastent avec le dialogue des autres personnages. C'est un trait qu'il a en commun avec d'autres auteurs dramatiques du moyen âge: dans les miracles de Notre Dame, l'apparition de la Sainte-Vierge amène toujours un nouveau mètre, un rondeau. Le drame de Bodel offrant déjà plusieurs rythmes variés, le poète a dû recourir à des rythmes irréguliers et peu communs pour bien distinguer le messager céleste des personnages terrestres de la pièce. On n'est donc pas obligé de supposer avec M. Nætebus *(Die nicht-lyrischen Strophenformen des Altfranzösischen,* p. 177) que dans les vers:

> Tous jours li prie ensi, et Dieus te secourra,
> Qui son home jà ne faurra

une addition postérieure aurait détruit la symétrie dans cette strophe, qui n'aurait compris à l'origine que 12 vers de 10 syllabes. La strophe V offre autant d'irrégularité. M. Nætebus ne la relève pourtant pas.

IV.

LA CHANSON DES SAXONS

DE

JEHAN BODEL

I.

NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE

IV. La Chanson des Saxons.

I.

Notice bibliographique.

La Chanson des Saxons a de bonne heure attiré l'attention des érudits. Il sera donc utile de donner la liste suivante des principaux auteurs et des ouvrages les plus importants qui se sont occupés du poème de Bodel d'une façon plus ou moins complète.

1. A. Galland, *Mémoires de littérature tirés des registres de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres* (Paris 1717), t. II, p. 736, fait mention d'un «roman» de Roncevaux, en alexandrins, attribué par lui à Jehan Bodel.

2. La première analyse du poème des Saisnes se trouve dans la *Bibliothèque des Romans*, juillet 1777, t. I, p. 163—182, et août 1777, p. 123—128.

3. Gaillard, *Histoire de Charlemagne* (Paris 1782), t. III, p. 378, 379—382, traite, outre les faits incontestablement historiques, de l'histoire «romanesque» de Charlemagne. L'auteur mentionne plusieurs poèmes appartenant au cycle de Charlemagne, entre autres la «Chanson des Sesnes ou Saxons, ou Roman de Charlemagne, contenant son expédition contre Witikind». Il raconte quelques parties du poème, le combat entre Baudouin et Fieramor, la mort de Baudouin, le combat de l'empereur contre Dyalas et sa victoire finale. L'auteur a probablement puisé dans la Bibliothèque des Romans.

4. Fauriel, *Origine de l'épopée chevaleresque du moyen âge*, seconde leçon: Romans carlovingiens (Revue des deux Mondes VII—1832), dit avoir vu le titre d'un roman d'une expédition de Charlemagne contre les Saxons. Bien qu'il

n'ait pas lu ce roman, il le croit toutefois d'une date assez récente, bien postérieure à la fin du XIII[e] siècle, date indiquée par bien des auteurs comme étant celle de la vie de Bodel.

5. A. W. Schlegel, *Journal des Débats politiques et littéraires*, 14 Novembre 1835, nie absolument l'existence d'un poème sur la guerre de Charlemagne contre les Saxons. Quelques années avant,

6. Paulin Paris, *Lettre à M. de Monmerqué*, servant d'introduction à la publication des Romans des douze pairs de France, I: Berte aux grands pieds, éd. P. Paris, 1832, avait pourtant mentionné parmi les principales chansons de geste appartenant au cycle de Charlemagne, «Guiteclin de Sassoigne, ou les guerres de Saxe contre Witikind».

7. La même année, Monin avait cité, dans les *Additions* à sa *Dissertation sur le Roman de Roncevaux* (Paris 1832), une partie de l'introduction du poème de Bodel.

8. Monmerqué, dans son introduction au *Jeu de saint Nicolas* (*op. cit.* p. 161), parle du Roman de Guiteclin de Sassoigne de Jean Bodel, comme étant en cours de publication.

9. F. Michel publia, en 1839, la Chanson des Saxons dans les Romans des douze pairs de France, t. V et VI.[1]

10. Paulin Paris, *Les Manuscrits français de la Bibliothèque du Roi*, t. III, p. 107 — 111 (Paris 1840), résume le poème d'après un manuscrit: il divise la Chanson des Saxons en trois parties: Les Hérupés; la guerre jusqu'au mariage de Baudouin et de Sebile; la mort de Baudouin.

11. Paulin Paris, *Histoire littéraire*, t. XX, p. 616 — 626 (Paris 1842), donne une analyse du poème. P. 635 — 636, dans le même volume, il parle des manuscrits.

12. Grässe, *Die grossen Sagenkreise des Mittelalters*, p. 291 (Leipzig 1842), mentionne le poème de Bodel, en ajoutant quelques notices bibliographiques.

13. G. Paris, *Histoire poétique de Charlemagne* (1865), p. 285 — 293.

[1] Pour les rapports entre le texte imprimé et les divers manuscrits, Cf. p. 95 et suiv.

14. L. Gautier, *Epopées françaises,* III (1880), p. 650 — 684; II (1892), p. 310 — 325, 339.

15. K. Nyrop, *Den oldfranske Heltedigtning* (1883), p. 109 — 111.

16. H. Meyer, *Die Chanson des Saxons Johann Bodels in ihrem Verhältnisse zum Rolandsliede und zur Karlamagnussaga* (1883), *Stengel,* Ausgaben und Abhandlungen, IV, p. 1 — 76.

17. G. Paris, *La littérature française au moyen âge,* (1890), §§ 21, 24.

18. L. Seippel, *Kritische Beiträge zu Jean Bodel's Epos «La Chanson des Saxons».* In. diss. (Greifswald 1899).

II.

ANALYSE

La Chanson des Saxons.

II.

Analyse.

Parmi les ouvrages cités plus haut, quelques-uns renferment des analyses de notre poème; celles de P. Paris et de M. Nyrop sont beaucoup trop sommaires pour suffire à la présente étude; celle de L. Gautier, bien que plus détaillée, ne nous paraît pas assez impartiale. Nous ne nous croyons donc pas dispensé de donner ici un résumé du poème. Notre analyse comprendra:

A) la partie commune à tous les manuscrits;

B) le poème selon le ms A, du point où il diffère du ms L jusqu'à la fin du ms;

C) le poème selon L, également du point où sa version s'écarte de A jusqu'à la fin du poème. Dans A, le poème ne comprend qu'une seule partie: dans L, il se divise en deux parties d'étendue inégale, la première comprenant les laisses 1 – 213, la seconde les laisses 214 – 297, et chacune précédée d'une introduction, dans laquelle le trouvère s'adresse à son auditoire.

A. *Partie du poème commune à tous les manuscrits.*

Les premières laisses (1—4)[1] constituent une sorte d'introduction. Comme dans le prologue du Jeu de saint Nicolas, le poète s'adresse à son auditoire pour lui imposer silence, il s'en réfère également à des documents écrits, où il est censé avoir pris la matière de son poème[2]:

[1] Les chiffres indiqueront les laisses d'après l'édition de Michel.

[2] Pour ces lieux communs des poèmes du moyen âge, où le trouvère cherche à impirer confiance par une affirmation de sa sincérité et une vague référence à un texte le plus souvent imaginaire, cf. L. Gautier, dans Petit de Julleville, *Histoire de la Langue et de la Littérature française,* t. I, p. 207.

— — — si escout bone chançon vaillant
Dou li livre d'estoire sont tesmoing et garant,
— — — — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — —
Ne la chançon rimée que fist Jehans Bodiaus
Tot si com li drois contes en fu dis et espiaus
Dont encor est l'estoire à Saint-Faron à Miaus.

Selon Bodel il n'existe que trois sujets de poésie: «les matières de France, de Bretagne et de Rome», c'est-à-dire l'épopée nationale, les Romans bretons et les récits empruntés à l'antiquité: (Cf. G. Paris, *La litt. franç. au moyen âge*, chap. I, II, IV). Le poète vante la couronne de France et le premier roi «que Dieu fit couronner au chant des anges». — «Seigneurs, poursuit-il, la chanson que je vais dire ne traite pas de méprisables fabliaux; elle parlera de chevalerie, d'amour et de nobles entreprises. Les mauvais jongleurs que l'on voit courir dans les campagnes avec des violes brisées, chantent Guithechin, mais ils ne méritent pas de confiance, car ils ne savent pas les beaux vers nouveaux ni la chanson rimée que Jehan Bodel en a faite[1]. Ecoute qui voudra comment l'empereur Charlemagne demande «le chevage» aux Manceaux, comment il envoya ses lettres aux Hurepois; comment tous s'assemblèrent pour fabriquer des deniers d'acier qu'ils vinrent offrir à Charlemagne, à l'extrémité de leurs lances».

Après ce début, Bodel entre en matière, rappelant les causes lointaines des guerres entre les Français et les Saxons. Il est superflu d'ajouter que cet exposé «historique» est entièrement fabuleux. Qu'on en juge:

Le premier roi de France s'appelait Cloevis. Son fils, Floovant, eut l'imprudence de marier sa fille, Heluis, à Justamon, roi des Saxons. Les fils qui naquirent de ce mariage ne tardèrent pas à réclamer la terre française. Mais les Français défendirent leur pays contre les envahisseurs et les rois de France combattirent vaillamment contre les fils de Justamon. Enfin le dernier roi de France mourut sans héritiers. Les Français choisirent alors pour roi Jofroi de Paris, puis Garin le Pohier. Celui-ci n'avait pas d'enfants de sa femme légitime: la fille d'un vacher lui donne un fils, Anséis. Pour mettre fin aux guerres, les Français et les Saxons se réunirent sur les deux rives de la Meuse: ils convinrent de trancher leur différend par un combat singulier entre un Français et un Saxon. Le jeune Anséis qui venait de recevoir l'accolade, sauva la France en luttant victorieusement contre le Saxon Brehier. Le combat avait eu lieu dans une île sur la rivière. La victoire gagnée, Anséis fut couronné dans la basilique de Saint-Denis. Il devint le père de Pépin. Malgré leurs promesses, les Saxons continuèrent d'inquiéter leurs voisins. Pépin leur fit essuyer mainte défaite: il tua enfin le roi Justamon, père de Guithechin.

[1] Pour les attaques fréquentes des trouvères supérieurs contre ceux d'un rang inférieur, cf. Freymond, *Jongleurs und Menestrels*, Halle 1883.

5—7. Après cette exposition «historique», l'action du poème commence. Guithechin a perdu sa première femme qui lui a laissé deux fils: il vient d'épouser en secondes noces la belle Sebile, quand un messager lui apprend la défaite de Roncevaux, la mort de Roland, d'Olivier et des douze Pairs. Aussitôt Guithechin s'arrache aux bras de sa jeune femme et s'apprête à se venger sur Charles de la mort de son père. Il assemble tous les «soudans», qui mandent aussitôt leurs barons, pour marcher sur Cologne. Au moment où G. prend congé de sa fremme, celle-ci lui demande la belle Helissent, la fille du duc Milon, car elle a envie d'écouter de sa bouche «la geste Francor». Guithechin la lui promit. Les Saxons passent le Rhin et arrivent devant Cologne.

8—12. Le duc Milon, père d'Helissent et commandant de Cologne, voit l'armée des Saxons approcher de la ville: il n'y que deux cents chevaliers pour la défendre. La ville est bientôt prise, grâce aux «engigneurs» païens qui creusent des mines sous les murs et les font sauter. Milon et ses barons se défendent vaillamment, mais ils succombent sous le grand nombre des ennemis. Tous les habitants, hommes, femmes, enfants, sont exterminés, à l'exception de Helissent qui est sauvée et amenée captive à Sebile. Cologne prise, Guithechin revient à Tremoigne, la capitale de son royaume, où il a laissé sa femme.

13—15. Charlemagne se trouve à Laon avec sa cour: c'est le jour de la Pentecôte et le pape célèbre la messe devant eux. Tout à coup un messager monte le perron du château impérial: il apporte à l'empereur la nouvelle de l'invasion des Saxons et de la prise de Cologne. Le vieil empereur est saisi d'une profonde douleur et pleure longtemps: le pape appelle les barons et prêche la guerre sainte contre les Saxons envahisseurs. Mais les barons de la cour ne partagent pas l'enthousiasme du souverain pontife: ils reculent devant une nouvelle guerre comme «l'âne devant le fardeau».

16—21. A la tête des récalcitrants se trouvent Beuves sans Barbe et Gilemer l'Escot: ils se plaignent tous de voir les Hurepois libres de toute redevance, tandis que les autres habitants de l'empire sont soumis au «chevage». Le vieux Naymon s'efforce d'apaiser leur colère, en rappelant le courage des Hurepois et les grands services rendus par eux à l'empire. Mais c'est en vain. Alors il conseille à Charlemagne d'envoyer trois messagers au vieux Huon du Mans pour le sommer de payer, lui et chacun des siens, quatre deniers de capitation, et de venir secourir l'empereur dans sa guerre contre les Saxons. Avec Huon doivent venir les autres chefs des Hurepois, Salemon de Bretagne, Joffrois d'Anjou et Richard de Normandie.

21—33. Les ambassadeurs se présentent chez Huon du Mans, auquel le message de son suzerain ne plaît guère. Il convoque pourtant les autres Hurepois, qui reçoivent très mal l'ordre de Charlemagne: ils prétendent rester indépendants et refusent de payer la capitation exigée. Dans sa colère, Salemon de B. veut même tuer les messagers: il parle de les faire enduire de miel et de les jeter à ses ours. Après maints discours violents, ils renvoient les ambas-

sadeurs et se décident à faire frapper des deniers d'acier et à en porter eux-mêmes chacun quatre à l'empereur.

34—39. Les deniers sont frappés et les barons Hurepois se mettent en marche sur Aix-la-Chapelle. Ils y arrivent, la menace à la bouche, la lance au poing et les deniers au bout de la lance. Avant de paraître devant Charlemagne, ils lui envoient des messages pour le prévenir de leurs intentions belliqueuses.

40—49. Charlemagne a eu le temps de réfléchir à l'injustice de ses exigences: il déclare que les Hurepois seront toujours dispensés de payer le «chevage» et ne leur demande que leur aide dans la guerre. Pour les désarmer complètement, l'empereur, le pape, les évêques et tous les barons de Charlemagne vont nu-pieds en procession à leur rencontre. Devant la grande humilité de l'empereur, les Hurepois oublient leurs griefs: ils tombent, en pleurant, aux genoux de ceux qu'ils étaient venus outrager et frapper. Les deux partis s'entendent pour punir ceux qui ont conseillé à l'empereur de demander la capitation aux Hurepois: Gilemer l'Escot et Beuves sans Barbe devront, pour obtenir leur pardon, marcher nu-pieds l'espace de cinq lieues. L'empereur accepte pourtant les deniers d'acier, offrande des Hurepois; il les fait fondre et les emploie à la construction d'un perron devant le palais impérial. Les Hurepois retournent chez eux. Quant à Charlemagne, il marche à la tête de ses autres vassaux sur Cologne.

50—54. Mais il ne s'arrête pas dans cette ville: le lendemain de son arrivée déjà il poursuit sa marche et arrive à Saint-Herbert-du-Rhin. Le vieux duc Tierri de Montdidier et sa duchesse lui confient leur fils Bérard. Le jeune homme s'agenouille devant l'empereur et lui rend hommage. Celui-ci donne l'ordre de partir: les femmes des barons qui ont accompagné leurs maris jusque-là, doivent rester à Saint-Herbert-du-Rhin, où elles auront pour leur service les cuisiniers et les sergeants de l'armée (Le poète fait ici allusion aux malheurs qui seront la conséquence de leur séjour dans cette ville). Les cors sonnent, les chevaux hennissent et l'oriflamme royale s'avance à la tête de l'armée. Parmi les guerriers on remarque Baudouin, neveu de Charlemagne et frère de Roland. Ils arrivent à un fleuve profond, la Rune.

55—63. L'armée de Charlemagne est campée sur la rive, à la Roche-au-Jaiant. Guithechin, dans son palais de Tremoigne, joue aux échecs avec Escorfaus de Lutise. Un messager lui apporte la nouvelle de l'invasion des Français. Irrité, G. brise l'échiquier. A la tête de ses vassaux, il marche vers la Rune et campe sur la rive en face des Français. Sebile et Helissent accompagnent l'armée saxonne. Elles s'entretiennent des Français et le bruit des exploits de Baudouin éveille le vif intéret de la reine. Les deux armées s'observent, chacune surveillant les mouvements de l'autre. Une troupe de Français s'approche de la rive pour chercher un gué. A cette vue, Sebile demande à sa confidente de lui montrer Baudouin, mais celle-ci ne peut pas le distinguer. Sebile, dont l'attention est complètement absorbée par les ennemis, ne partage pas la douleur

et l'inquiétude de son époux. Les Français qui n'ont pas réussi à trouver le gué, remettent l'attaque à un autre jour.

54—65. La reine ne pense plus qu'à faire la connaissance des héros français. Pour mieux les voir et aussi pour mieux se faire voir d'eux, elle vient de planter sa tente et celles de ses dames d'honneur sur le bord de l'eau. Elle a réussi à faire croire à son époux que ses coquetteries et ses avances aux chrétiens ne sont que l'œuvre d'une politique très profonde: elle espère attirer ainsi les ennemis pour que les Saxons puissent les attaquer plus facilement.

66—70. Charles et ses hommes se livrent aux plaisirs de la chasse. De sa tente, Sebile, vêtue d'une robe aux couleurs éclatantes, regarde les Français. Elle voit Baudouin, et aussitôt cette femme voluptueuse se sent prise d'un amour violent qui lui fait tout oublier, son époux et sa patrie. A sa demande, Helissent crie à Baudouin que la reine veut lui parler et l'invite à passer la Rune. Le jeune guerrier ne sait pas résister à tant de beauté: il se jette dans le courant rapide et arrive dans la tente de Sebile.

71—73. Le rendez-vous est bientôt interrompu par Helissent qui vient annoncer que les Saxons entourent la tente de la reine. Baudouin s'arme, tue le Saxon Adans d'Alenie et donne à Sebile le coursier de son adversaire. Puis, il se dirige vers la Rune, tout en combattant contre les Saxons furieux, et précipite dans le fleuve son cheval, blanc d'écume.

74—76. Quand l'empereur apprend l'exploit de son neveu, il lui reproche amicalement son intrépidité et lui défend de passer de nouveau la Rune. Il lui promet de le marier avec Sebile dès qu'il aura vaincu Guithechin, c'est-à-dire probablement dans un an.

76—81. Un messager arrive avec une lettre adressée à Lohout de Frise, un des vassaux de Charlemagne et dont la femme est la sœur de Bérard. Elle seule est restée fidèle à son mari: toutes les autres dames se sont livrées aux cuisiniers et aux valets de l'armée; elles se sont même fortifiées à Saint-Herbert, et derrière ces murailles elles bravent leurs maris. Charles est forcé de mettre lui-même le siège devant ce château: sur la prière de l'empereur, les murs s'écroulent par miracle. Les valets sont punis de mort; quant aux épouses coupables, Charles oblige ses hommes à leur pardonner leur faute. Les Français retournent vers la Rune pour continuer la guerre.

82—85. Le jeune Bérard reçoit l'accolade. Le nouveau chevalier, pour son coup d'essai, enfreint les ordres de Charlemagne et se jette dans la Rune. Les Français le suivent — les chevaux et leurs cavaliers se débattent dans le formidable courant. Les Saxons, sur l'autre rive, reçoivent leur attaque: une furieuse mêlée s'engage, dans laquelle Guithechin, blessé par Charlemagne, est forcé de retirer. Avec l'aide de Dieu les Français réussissent à repasser le fleuve. De leurs tentes, Sebile et les dames saxonnes ont regardé le combat: Baudouin et Bérard excitent surtout leur admiration.

86—90. Les vassaux de Charlemagne se montrent mécontents et lassés de ce que la guerre n'ait point de fin: nous avons passé, disent-ils, quatorze ans en Espagne et en voici déjà deux que nous

sommes ici; que les Hurepois (et ici on voit reparaître les anciennes jalousies) soient convoqués à leur tour et combattent avec nous! Charlemagne accède à leur demande et envoie des messages aux barons Hurepois, qui se déclarent aussitôt prêts à secourir l'empereur dans la guerre contre les Saxons.

91—101. Sebile prévient en secret les Français d'une attaque nocturne preparée par les Saxons. Baudouin doit faire le guet en face de la tente de la reine Sebile, Bérard est en embuscade au gué de Morestier et Lohout de Frise à la Roche-au-Jaiant. Pendant ces préparatifs, un entretien a lieu entre Charles et un Saxon, Murgalant. D'un bord à l'autre du fleuve, ils échangent des paroles amères. Les païens, Guithechin à leur tête, passent la Rune à minuit au gué de Morestier, mais ils sont vigoureusement repoussés par Bérard et ses hommes. Baudouin et Lohout ne sont, au contraire, pas attaqués: voyant des armures et des cadavres descendre le fleuve, les Français comprennent qu'on s'est battu à Morestier. Un messager annonce à l'empereur la victoire de Bérard.

103—106. Baudouin, jaloux du succés de Bérard, brave l'ordre de l'empereur et s'élance dans la Rune pour aller prendre aux ennemis autant de chevaux que Bérard en a pris. Pendant ce temps, Guithechin délibère avec Escorfaus de Lutise et d'autres chefs païens. Sebile, qui se réjouit en secret, feint d'être affligée de l'insuccès de l'entreprise. Apercevant Baudouin, Guithechin fait venir son neveu Baudemas et lui enjoint de combattre cet intrépide chevalier. Mais celui-ci est tué par Baudouin, qui lui prend son destrier et repasse fièrement la Rune. — Sebile et Helissent vantent à l'envi leurs amants. Sebile espère que les Saxons seront bientôt vaincus, une fois que les Hurepois seront là: alors elle se fera baptiser.

107—117. Les Hurepois arrivent sur le théâtre de la guerre. Charles, à qui ils ont demandé où ils devront camper, leur répond: sur la rive opposée de la Rune. Après une courte délibération, ils se décident à suivre l'avis de l'empereur: ils se confessent de leurs péchés et se jettent dans l'eau redoutable que l'archevêque de Sens vient de bénir («prinseignier»). Les voilà bientôt sur l'autre rive, mouillés et joyeux. Une grande bataille s'engage entre les Hurepois et l'armée saxonne. Salemon de Bretagne tue le chef saxon Brun-Costés, Richard de Normandie tue également le roi Murgalant. Guithechin, informé de la défaite des siens, s'arme à son tour. Il est près de périr de la main de Salemon. Mais le jour baisse, la nuit arrive et les Saxons s'enfuient. Les Hurepois, au lieu de s'établir sur le champ de bataille dont ils restent les maîtres, repassent le fleuve. Charles et ses hommes, ignorant l'issue du combat, croient d'abord que ce sont les Saxons qui traversent la Rune pour les attaquer. Ils descendent vers la rive pour se défendre. Mais reconnaissant leurs amis ils les saluent avec joie. Les Hurepois dressent leurs tentes dans le camp français et se reposent des fatigues du combat.

118—126. Charlemagne communique à ses barons son intention de faire construire un pont sur la Rune, pour que toute son

armée puisse traverser facilement. Huon du Mans lui représente qu'il faut pourtant attendre une saison plus propice à la construction: on est au mois d'avril où «li gué sont parfont»; pendant ce temps on pourra couper le bois nécessaire à la construction dans les forêts voisines. Bérard traverse encore une fois la Rune pour aller embrasser la belle Helissent. La reine, qui se trouve dans la même tente, apprend à cette occasion que Helissent est la fiancée promise à Berard depuis longtemps. Craignant que Baudouin ne l'ait déjà oubliée, elle lui fait dire par Bérard qu'elle doute de sa fidélité. Elle donne à Bérard un épervier en souvenir. Au retour, Bérard rencontre le roi Aufars de Danemarche qui reconnaît l'épervier pour en avoir fait présent l'autre jour à sa bien-aimée, la reine Lucaire, qui l'a donné, à son tour, à la reine Sebile. Bérard tue Aufars. Il repasse la rivière, l'épervier sur l'épaule. Sebile se réjouit de sa victoire. Elle envoie encore, de l'autre côte de la Rune, un salut moqueur à Baudouin. Rentré dans le camp français, Bérard raconte ses exploits. Il veut donner à Baudouin le coursier qu'il a pris à son ennemi tué, mais Baudouin, très irrité, refuse le cadeau. Les paroles que Bérard lui dit de la part de Sebile le mettent hors de lui. L'empereur reçoit de la main de Bérard l'épervier que Sebile lui a donné. Il répète sa défense de passer la Rune.

126—130. Baudouin, enflammé de rage et de jalousie, se retire dans sa tente. Il veut braver une fois de plus la défense de l'empereur. Sans endosser l'armure, il se jette dans la rivière. Guithechin, qui a commencé à se méfier de la reine, la fait garder attentivement. En se rendant à la tente de Sebile Baudouin rencontre un chevalier saxon, Cahanins, parent de Guithechin. Après une joûte Baudouin le tue, monte sur le cheval et se revêt des armes de son ennemi mort. Il pénètre, grâce à ce travestissement, dans la tente de la reine. Sebile le prend d'abord pour Cahanins et le reçoit par cette salutation «à la loi de Mahom». Mais lorsqu'il a ôté son heaume, elle le reconnaît. Leur rendez-vous ne dure pourtant pas longtemps: il est interrompu par Helissent, qui avertit Baudouin du danger imminent, car Guithechin s'approche de la tente. Baudouin se revêt de nouveau de son armure. Sorti de la tente, il est d'abord pris pour Cahanins. Reconnu bientôt et poursuivi par le roi des Saxons, il échappe à grand peine. Tout cela s'est passé de grand matin. Quand, la messe finie, Charlemagne apprend que Baudouin s'est rendu dans le camp saxon sans armure, il est accablé de tristesse. Voyant le destrier de son neveu errant sur la rive sans chevalier, il croit Baudouin mort. Les Français descendent vers la Rune. Ils aperçoivent Baudouin dans l'armure saxonne, et le prennent d'abord pour un ennemi. Bérard l'attaque et ils luttent jusqu'au moment où, le heaume lui étant tombé de la tête, Baudouin est reconnu et accueilli par des cris d'allégresse.

B. *Version du ms A.*

131—132. Tous les Français, Baudouin en tête, descendent vers la Rune. Au moment de se jeter dans l'eau pour attaquer l'ennemi ils sont arrêtés par Charlemagne qui leur défend de passer le fleuve. On se réjouit dans l'armée française des derniers exploits de Baudouin. Mais Bérard, loin de partager la joie générale, accuse Baudouin de le haïr: dans le combat singulier entre lui et Baudouin, ce dernier, quoi qu'il eût reconnu son frère d'armes, a pourtant lutté avec lui. Baudouin reconnaît son tort et les deux guerriers se réconcilient.

133—134. Charles convoque ses barons, leur répète sa défense de passer la Rune et exprime son intention de commencer la construction du pont dont il a déjà parlé. A peine a-t-il fait la promesse de faire bâtir des églises et des couvents, si Dieu l'aide à vaincre bientôt les Saxons, que les Français voient un cerf, poursuivi par des chasseurs, s'élancer dans le fleuve et, grâce à un gué inconnu jusque-là, se sauver sur la rive opposée. Charles discerne dans ce fait un signe du ciel et décide de faire construire le pont à cette place.

135—136. Il ordonne aux Baviers et aux Alemans d'aller dans les forêts couper le bois nécessaire à la construction et de le transporter au bord du fleuve. Mais ceux-ci, indignés de cet ordre, décident avec leur chef Ripeus d'abandonner l'armée de l'empereur et de rentrer dans leur pays. Le lendemain, au point du jour, ils mettent leur dessein à exécution. Charles apprend par un messager ce qui est arrivé. Très irrité, il ordonne à Naymon de poursuivre les fuyards et de les contraindre à rebrousser chemin. Les Baviers et les Alemans reviennent, se rendent aussitôt dans les forêts et coupent le bois en hâte pour obtenir le pardon de Charles. Ils y réussissent en effet, mais les autres vassaux de l'empereur se réjouissent beaucoup de leur humiliation.

137—141. La construction du pont commence. Charlemagne commande aux Bourguignons et aux Lombards de prendre part au travail. Ceux-ci, quoique mécontents de cet ordre, n'osent pourtant pas braver la volonté impériale. Guithechin, assis devant sa tente, est informé de l'entreprise des Français. A cette nouvelle, il ne se contient pas de colère: il menace le messager de mort, si celui-ci ne dit pas la vérité. Escorfaus de Lutise lui conseille alors de faire élever sur la rive une tour fortifiée, du haut de laquelle il empêchera l'ennemi, par de continuelles attaques, de continuer son travail. La tour bâtie, Escorfaus, à la tête des Saxons, attaque les Français dans leur travail. Charles fait construire et attacher des bateaux aux piliers du pont; il fait dresser aussi une espèce de murs de défense pour protéger les travailleurs, qui peuvent ainsi mener leur ouvrage à bonne fin, malgré les hostilités des ennemis. En même temps, les archers et les arbalétriers du roi harcellent les Saxons dans la tour. Le pont achevé, les Français prennent position sur l'autre rive, au pied de la tour, et parviennent à en chasser les ennemis. Escorfaus s'enfuit et rapporte à Guithechin la nouvelle de cette défaite. Charlemagne déclare qu'il passera le lendemain la Rune sur le nouveau

f. 253, v.: Baudouin va envoyer le message à Charlemagne pour l'avertir du péril. Les nombreuses allusions à la fatale destinée qui attend Baudouin nous font croire que le poème, dans A, a dû finir de la même manière que dans les autres mss. On voit encore, dans le ms, les traces de l'arrachement du feuillet suivant. Après, il se trouve dans le ms deux feuillets vides, numerotés 254 et 255. Suivent, f. 256, r., col. I, les fables de Marie de France.

Dans son état actuel, le poème des Saxons comprend dans A 4335 vers environ. Le texte est écrit sur deux colonnes, chacune de 44 vers. Supposé que le feuillet arraché en ait contenu 176, le poème entier aurait compté environ 4500 vers; la version de A serait donc notablement plus courte que celle des autres mss. Au commencement du poème, en haut de la seconde colonne du feuillet 229, r., se trouve une petite miniature qui représente Charlemagne, vêtu d'une robe semée de fleurs de lis d'or, le sceptre à la main, et assis sur un trône. Quatre anges lui posent une couronne d'or sur la tête; à sa droite, il y a quatre hommes agenouillés, dont un présente une coupe, un autre une clef; à sa gauche, d'autres hommes se tiennent dans la même attitude; un d'eux lui offre une coupe garnie de son couvercle. Les miniatures de A sont assez nombreuses. Nous avons parlé plus haut de celle qui précède les Congés de Bodel. Si la Chanson des Saxons a été également suivie d'une miniature, le nombre des vers du dernier feuillet a été un peu inférieur à celui que nous venons d'indiquer. D'autre part, il est possible que le poème ait, dans le texte recopié par le scribe de A, quelques centaines de vers de plus. Les deux feuillets vides à la suite du feuillet arraché parlent, en quelque sorte, en faveur de cette opinion. Peut-être le scribe a-t-il interrompu sa copie de la Chanson des Saxons pour la reprendre plus tard, mais, pour des motifs à nous inconnus, ne l'aura-t-il jamais achevé.

4. R — le manuscrit de la *Bibliothèque nationale*. B. N. de Paris, f. fr. 368, anc. Bibl. du Roi 6985 (Cf. *Partenopeus de Blois*, Ed. Crapelet, t. I, p. 39—47; P. Paris, *Les manuscrits français de la Bibl. du Roi*, t. III, p. 72—172). Ce manuscrit forme un grand volume in-folio, très

inférieur à l'élégant ms A et composé de 280 feuillets, le texte écrit sur trois colonnes; la forme des lettres est celle de la fin du XIII[e] siècle. Il en existe une copie moderne, B. N. fonds Mouchet, 6. Le ms contient un grand nombre d'ouvrages, dont la liste complète se trouve dans Michel, (*op. cit.*, p. XXI—LI) et chez P. Paris (*op. cit.*). La Chanson des Saxons y comprend f. 121, r. col. I — f. 139, v. Presque toute la troisième colonne du f. 139, v, est vide. Dès le commencement du poème jusqu'à la laisse 21, R s'accorde avec L et A. De la laisse 21, les 4 premiers vers sont également communs à tous les mss:

Naimes, ce dist li rois, par Deu consoil demant
Danvoier en Herupe solonc vostre esciant.
Sire, dit li dux Naimes, faites faire errament
Voz chartres vos briez vos ꝯmandement.

Mais le reste de cette même laisse, les l. 22—39 et les 18 premiers vers de la l. 40, sont entièrement omis dans R, sans qu'aucune trace y indique qu'un passage important du poème ait été sauté. La plus grande partie de l'épisode des Hurepois, comprenant les l. 17—49 dans L et A, manque dans R, dont le récit est par conséquent incompréhensible. Les quatre vers de l. 21, cités plus haut, forment avec le reste de l. 40, depuis le vers:

«Maīz escus & maīz haumes & meint aubert tenant»

une seule laisse, au début de laquelle Charles n'a pas encore envoyé les ambassadeurs aux Hurepois, tandis que, dans la suite de la même laisse, l'armée des Hurepois s'est déjà mise en marche contre l'empereur. Les laisses 41—129 correspondent à celles de A et, sauf l'épisode des dames infidèles, aussi à celles de L. Avec le vers de l. 130:

»Par tot va la novele, set li diaus enforciez»,

(f. 130, r. col. III, au milieu de la colonne), le parallélisme des trois mss cesse. Après 28 vers se terminant en *-iez*, R présente dans la même laisse des rimes en *-ier*. On voit ici, encore plus clairement que par la lacune mentionnée plus haut, qu'un grand nombre de vers manquent et que le récit est interrompu, sans que rien ne l'indique dans le ms. Depuis le premier vers en *-ier*:

Que tot i passeroiz sans esperons moillier

(R, f. 130 r. col. III), R et A se suivent, presque vers pour

vers, depuis l. 133, vers 23, (A, f. 248, v. col. I) jusqu'à l. 158, vers 13, (A, f. 253, v. col. I) du ms A. Le dernier vers commun aux deux mss est:

Par tote la contrée s'espandent li guerrier.

Après ce vers, R commence à suivre L, depuis l. 214, «la seconde introduction», jusqu'à la fin du poème. Seules les laisses 254 et 285 manquent dans R. L'exemple suivant suffit à montrer le décousu du récit dans R: f. 133, v. col. I, Charlemagne a déjà passé le Rhin pour retourner dans son pays, ayant laissé Baudouin avec son épouse Sebile dans le pays des Saxons. Un peu plus loin, f. 133, v. col. I, nous lisons que:

Nostre emperere Karles son neveu mlt chastie;

il n'aurait donc pas encore quitté son neveu, ce qui est en contradiction avec ce qui précède.

Le nombre des vers de R est, d'après P. Paris (*Manuscrits,* t. III, p. 107—111) d'environ 5650. (L. Gautier, *Epopées,* t. III, p. 651, l'évalue à 5420).

* * *

Pour bien saisir les rapports entre les mss, il faudrait les examiner minutieusement. Nous n'avons pas eu l'occasion de voir ni L, ni T. Pour L, nous avons dû nous contenter de l'édition imprimée, pour T, il a fallu s'en tenir aux indications de F. Michel, dans son édition du poème, et aux recherches faites par M. Seippel *(op. cit.)* d'après une copie du ms T, mise à sa disposition par M. Stengel. Néanmoins on est en droit, croyons-nous, de tirer de la comparaison des mss certaines conclusions sur leur valeur par rapport au poème original.

Nous avons dit que la version de T se rapproche de celle de L. Ce qui les distingue toutes deux de celle de A, c'est leur étendue considérable, comparée avec celle de A. Il se peut donc bien que T et L soient de la même famille (Cf. G. Raynaud, *Romania* IX, p. 217). Leur valeur est pourtant très inégale pour le rétablissement d'un texte critique du poème, les leçons de T étant de beaucoup supérieures à celles de L (Cf. Seippel, *op. cit.*). Suivant M. Seippel, c'est la version de T qui se rapproche le plus

de l'original. Mais comme l'auteur ne considère que la partie commune au quatre mss, les raisons alléguées par lui ne nous paraissent pas concluantes. Nous sommes plutôt porté à croire que c'est A qu'il faut mettre au premier rang.

Pour R, on ne saurait lui attribuer aucune importance particulière, le scribe de ce ms ayant eu probablement devant lui deux mss divers, l'un appartenant à la famille de L, l'autre à celle de A, et qu'il aura recopiés sans critique ni soin, sans souci de la continuité du récit. Ce qui est frappant, c'est que R cesse de suivre A à peu près au passage où ce dernier est interrompu. Le dernier vers commun est A: l. 158, vers 13. Le dernier vers de A est l. 159, vers 11.

La supériorité de A sur les autres mss nous semble résulter des faits suivants:

I. Des quatre mss, A seul attribue la Chanson des Saxons à Jehan Bodel. On ne trouve ce nom (nom. Bodiaus, acc. Bodel) qu'une seule fois dans le poème, à savoir dans la seconde laisse:

> Car il ne sevent mie les riches vers nouviaus
> Ne la chancon rimee q̄ fist Jehans Bodiaus.

L et R offrent, dans le même passage, Bordel (Bordiaus). Quant à T, il a perdu le premier feuillet, qui devait contenir ce passage. — De ces deux noms, quel est celui qui représente l'auteur de notre poème? Faut-il attribuer la paternité de l'ouvrage à Jehan Bodel d'Arras, ou faut-il regarder Bordiaus comme le vrai nom du poète des Saxons? M. G. Raynaud (*Romania*, IX, p. 218) a émis des doutes sur l'identité de l'auteur de la Chanson des Saxons avec le célèbre «mesiaus» d'Arras.

En fait, il est peu vraisemblable que Bordiaus soit la forme exacte. Tout porte à croire, au contraire, que Jehan Bodel d'Arras est l'auteur des Saisnes. Jehan Bodel a certainement écrit un poème sur ce sujet. Girard d'Amiens, dans le Roman de Charlemagne, poème du commencement du XIV^e^ siècle, dit, en parlant de l'histoire de la guerre de Charlemagne contre les Saxons:

> Mais ne veuil que par moi soit de tant abregie
> Que cele que j'ai dit fust de riens enledie
> Que Jehans Bodiaus fist, à la langue polie,
> De bel savoir et science aguisie,
> Par quoy de Guitequin et de Saignes traitie etc.

(B. N. f. fr. 778, f. 165, r.).

Chez Girard d'Amiens, nous avons donc la forme de Bodel. Nous trouvons la même forme chez Baude Fastoul et dans les mss qui contiennent les œuvres de Bodel[1]. En outre, Bodel nous paraît appuyé par le jeu de mots des Congés, cité plus haut (v. p. 24). Au contraire, le nom de Bordel paraît être inconnu dans l'histoire littéraire du moyen âge. Ce serait vraiment un fait assez curieux, s'il avait existé deux poèmes sur les Saxons, l'un de Jehan Bodel, l'autre de Jehan Bordel. Si nombreux qu'aient pu être les ouvrages inspirés par ce sujet dans la littérature médiévale française, la chose est pourtant peu vraisemblable. Bodel doit donc être le vrai nom du poète; sous ce rapport, A est supérieur à L.

II. Des mss de la Chanson des Saxons, A est le seul qui contienne deux ouvrages attribués à Jehan Bodel et se succédant immédiatement: f. 227, r. col. I, Les Congés; f. 229, r. col. II, La Chanson des Saxons[2]. Pour le texte des Congés, A est un des meilleurs parmi les sept mss qui nous ont conservé ce poème. Il est le plus complet et présente les strophes dans le meilleur ordre. Nous verrons qu'il en va de même pour la Chanson des Saxons. Le copiste de A, dont nous avons relevé l'écriture élégante et en général très correcte, nous semble avoir été bien informé des ouvrages qu'il a copiés; pour les deux ouvrages de Bodel du moins, il a dû avoir sous les yeux de bons textes, pas trop éloignés des originaux.

III. A moins qu'un poème ne soit incorporé dans un poème cyclique ou dans une chronique, auquel cas la contraction des poèmes différents est fréquente, la règle générale est que tout remaniement postérieur d'une chanson de geste l'allongeait notablement. L'un des critères les plus importants pour prouver l'antiquité d'un poème, c'est précisément sa concision relative. Entre plusieurs versions, la

[1] Seulement, dans un des mss des Congés on lit la forme de Boudel au lieu de Bodel.

[2] Excepté A, il n'y a que le ms B. N. f. fr. 25566 qui contienne deux ouvrages de Bodel, f. 68, r. col. I, le Jeu de saint Nicolas, et f. 280, v. col. I, Les Congés.

plus courte est donc, en général, la plus ancienne. Or selon A, le poème est beaucoup plus court que selon L et T.

Pour les trois mille premiers vers à peu près, c'est-à-dire: l'épisode des Hurepois, le commencement de la guerre et les premières entrevues de Baudouin et Sebile, tous les mss s'accordent. Dans cette partie, A est même plus complet que les autres, l'épisode des dames infidèles, l. 75 — 81, faisant défaut dans L, et la plus grande partie de l'épisode des Hurepois, l. 21 — 40, étant omise dans R. Dès l. 131, A et L (T) diffèrent complètement. Tandis que, dans le premier, le récit, court et simple, avance très rapidement jusqu'au point où il est interrompu, le dernier offre de longues descriptions, de nombreux épisodes qui suspendent souvent l'action. Ce qui, dans A, est raconté en un millier de vers à peu près — depuis le combat singulier entre Baudouin et Bérard, l. 130, jusqu'à l'envoi du message à Charlemagne, l. 158, — en comprend dans L (et T) plus de trois mille, l. 131 — 224. Et la fin du poème qui aurait compté, dans A, quelques centaines de vers, en compte, dans L (et T) plus de deux mille.

IV. Si L et T, par leurs nombreux épisodes déjà, autorisent la pensée d'un remaniement, le caractère de ces épisodes rend cette supposition encore plus probable. Il y en a qui ne nous semblent guère que les répétitions d'épisodes précédents. En voici quelques exemples.

Un motif que nous rencontrons souvent est le suivant: le chevalier, attiré par la beauté de sa dame, passe le torrent rapide pour se rendre au camp des ennemis. En chemin, il rencontre un ennemi qu'il tue; puis il entre dans la tente de son amie. Pendant l'entrevue, la confidente de l'amie fait le guet. Averti par celle-ci de l'arrivée des ennemis, le chevalier se revêt de son armure qu'il a ôtée, quitte la tente, se fraye un chemin à coups d'épée, et repasse le fleuve. Arrivé du côté des siens, ses compatriotes ne le reconnaissent pas aussitôt — le plus souvent, il porte l'armure d'un ennemi vaincu — il se bat même avec eux.

Dans la partie commune à tous les mss, nous trouvons ce motif, plus ou moins développé:

1) l. 70 — 73, la première entrevue de Baudouin et Sebile.

2) l. 103 — 105, Baudouin, jaloux de Bérard, dont l'empereur vient de vanter les exploits, se jette dans le fleuve sous les yeux de Guithechin et de Sebile, tue le Saxon Baudemas et lui prend son coursier. De retour au camp, il est doucement grondé par l'empereur qui lui reproche son imprudente vaillance.

3) l. 120 — 126. Bérard a un rendez-vous avec Helissent, sa bien-aimée. En revenant il a à se défendre contre un ennemi qu'il tue. Charlemagne renouvelle sa défense de passer la rivière.

4) l. 126 — 130. Baudouin, irrité tant contre Bérard que contre l'empereur, brave la défense et, de bon matin, il passe la rivière en secret, sans armure, pour aller trouver Sebile. Il tue un guerrier saxon dont il revêt l'armure. Puis passant au milieu des Saxons, qui, le prenant pour un des leurs, ne le reconnaissent pas, il entre dans la tente de Sebile. La reine aussi est trompée par son apparence et ne le reconnaît que quand il a ôté son heaume. Pendant leur tête-à-tête, Helissent fait le guet. Averti par celle-ci de l'approche des ennemis, Baudouin remet le heaume sur sa tête et sort de la tente. Mais il est reconnu par les Saxons qui l'attaquent et ce n'est qu'au prix d'héroïques efforts qu'il gagne la rivière, passe l'eau et parvient sur l'autre rive. Là, il rencontre Bérard, qui le prend pour un Saxon. Tous les Français, d'ailleurs, le croient mort. Il ne les détrompe pas tout de suite, mais se met à lutter avec Bérard contre qui il est encore plein de colère. Ce n'est qu'après avoir perdu son heaume qu'il est reconnu et que le combat cesse.

Le motif, ayant reçu un tel développement, ne se retrouve plus dans A: le récit continue, assez court et simple; le dénouement nous semble même un peu trop brusque, comparé au début du poème. Dans L et T, au contraire, le thème, déjà largement traité dans l. 126 — 130, revient encore une fois, l. 133 — 157. Immédiatement avant, l. 132* — 141*, se trouve un épisode qui peut aussi, dans une certaine mesure, être regardé comme une variante d'un motif semblable.

5) L. l. 132* — 141*. Charlemagne et Baudouin se querellent. Charles, fâché contre Baudouin, sort seul de sa tente, de grand matin, pour chercher des aventures, il

passe le fleuve, lutte avec plusieurs princes saxons et les tue; après quoi il revient au camp. Son peuple, inquiet de son absence, le salue avec joie. Mais son courroux contre Baudouin n'est pas encore apaisé. C'est en vain que Bérard s'efforce de le calmer. Charles impose à son neveu comme une condition à laquelle il lui rendra sa faveur une épreuve extrêmement difficile et qui rappelle celle de Huon de Bordeaux.

6) L, l. 133 — 157. Cet épisode correspond, dans tous les traits importants, même dans la plupart des détails, à celui de l. 126 — 130. Très irrité, Baudouin quitte sa tente et se jette dans l'eau. Il tue un guerrier saxon, endosse l'armure et monte le coursier de son ennemi. Guithechin le prend pour un Saxon et le laisse passer. Il arrive dans la tente de Sebile, qui ne le reconnaît pas tout d'abord. Le rendez-vous est semblable à celui de l. 127 — 129, seulement le sujet en est plus développé, les phrases «courtoises» du dialogue des amants sont plus nombreuses. L'entretien est interrompu ici de la même manière que dans l. 129, et tout le reste correspond également au récit précédent. Notre héros échappe heureusement à ses ennemis et s'enfuit sur la rive opposée. Même là, le parallélisme ne cesse pas. Comme au début de l. 130, les Français sont plongés dans la douleur à la vue du destrier vide de Baudouin qu'ils croient mort. Quand Baudouin arrive, il est pris pour un Saxon, comme dans l'autre récit. Il s'engage dans un combat singulier avec Charlemagne, comme, la fois précédente, il l'avait fait avec Bérard. Ce n'est que sur le point de désarçonner l'empereur qu'il se fait connaître.

Après cet épisode, l. 158, le récit continue, par la construction du pont comme dans A, l. 134.

Mais il avance, dans L, beaucoup plus lentement, avec d'interminables descriptions et des épisodes qui nous semblent souvent des répétitions. Comme la fin du poème manque dans A, on ne peut malheureusement pas la comparer avec la même partie dans L. Dans ce dernier ms, cette fin est d'une longueur fatiguante. La lutte entre Naymon et un Saxon, par exemple, l. 280 — 288, n'est guère qu'une répétition de celle entre Charlemagne et Dyalas, quelques laisses

auparavant, l. 266—271. L'entretien interminable entre Naymon et ce même Saxon, qui se trouve dans les mêmes laisses, 280—288, est aussi un thème que notre poème répète jusqu'à satiété. De semblables discussions, où deux hommes, l'un de chaque camp, s'accablent de reproches et qui, peut-être, ne sont qu'un écho de traditions épiques plus anciennes, se rencontrent en divers endroits de notre poème. Nous rappelons l'entretien entre Charles et Murgalant (l. 95—97), entre Bérard et Aufars (l. 123), entre Charles et les princes saxons (L: l. 138*—141*) entre Baudouin et Justamon (L: l. 140—141), et enfin, avant le combat décisif, entre Charlemagne et Guithechin (A: l. 153, L: l. 196).

V. Que l'auteur des Saxons ait connu quelque version de la Chanson de Roland, c'est ce qu'on ne peut guère nier. Selon toute probabilité, l'habile trouvère d'Arras a connu une partie considérable des poèmes ou du moins des traditions épiques de son temps. On ne doit donc pas s'étonner de trouver des allusions fréquentes à Roland dans la Chanson des Saxons; mais ce qui est frappant, c'est que ces allusions se trouvent presque toutes dans L, et dans la dernière partie du poème, c'est-à-dire justement dans la partie où d'autres traits déjà accusent un remaniement postérieur.

Dans A, au contraire, elles ne se trouvent guère, ni dans la partie commune à tous les mss, ni dans celle qui suit. Dans les 130 premières laisses, on ne rencontre le nom de Roland que deux fois, savoir:

l. 5, où le désastre de Roncevaux est rapporté à Guithechin;

et l. 15:

Fors de la mort Rollant nul si grand duel n'ot mais.

Nous avons aussi une allusion au même poème dans l. 18:

Et maudist Guenelon le traytor renois.

La dernière partie de L offre, au contraire, des allusions à Roland et Roncevaux: l. 149, 160, 181, 187, 193, 195, 210, 234, 259, 261, 267, 278.

En outre, il y a dans L des épisodes entiers qui nous semblent formés d'après la Chanson de Roland, telle qu'elle nous est parvenue. Ce sont surtout les scènes de la mort

de Bérard et de Baudouin qui rappellent beaucoup les dernières heures de Roland et d'Olivier. (Cf. H. Meyer, *op. cit., Stengel.* Ausg. u. Abh. IV, p. 1—76; A. Duran, *Romancero general,* Biblioteca de autores españoles, X, p. 218).

VI. Plusieurs noms propres de A diffèrent notablement de ceux des autres mss. Le plus souvent, la forme de A est préférable à celle des autres. Nous avons déjà mentionné le nom de l'auteur que A présente sous la forme de *Bodel,* L (et R) sous la forme de *Bordel.* Voici les plus importants des autres noms propres (la première forme étant celle de A, la seconde celle de L et, le plus souvent, celle de T et R):

Guithechin	Guiteclin
Hurepois, Hurupe[1]	Herupois, Herupe
Heluis (l. 3)	Aaliz
Justamon (l. 3)	Brunamont
Brehier (l. 5)[2]	Broier
Namles, Namlun	Naymes, Nayman (la forme

de A, peut-être moins fréquente dans la littérature française, correspond à celle de la Karlamagnus-saga)[3].

VII. Le texte de L, dans la partie commune du poème, est bien inférieur à celui de *A* et *T.* Les leçons fautives, les rimes peu satisfaisantes sont presque toujours corrigées dans A aussi bien que dans T[4].

VIII. La langue de A (et aussi celle de T) se rapproche de celle des Congés et du Jeu de saint Nicolas beaucoup plus que la langue de L. Pour cette question, nous renvoyons au chapitre «Remarques sur la langue de Bodel». Le jugement porté par M. Raynaud sur le poème d'après L, «que la langue des Saxons semble moins archaïque et que le vocalisme, tel qu'il ressort des rimes du poème, est souvent différent de celui que nous fournissent les rimes des Congés et du Jeu de saint Nicolas» ne peut

[1] *T* offre le nom sous la forme de Hurepois.

[2] *T*: Braier.

[3] Pour les noms propres dans les 4 mss, v. Seippel, *op. cit.* p. 33—35.

[4] Voir, dans l'édition imprimée, les variantes, mises en notes, sous le texte publié d'après L. Cf. Seippel, *op. cit.*

donc s'appliquer ni au ms A, ni au ms T (pour autant qu'on en peut juger d'après les extraits donnés par M. Seippel).

Concluons. De ce qui précède il ressort en premier lieu que la Chanson des Saxons doit être attribuée, très probablement, à Jehan Bodel d'Arras, l'auteur des Congés et du Jeu de saint Nicolas. C'est surtout la première partie du poème, celle qui est commune à tous les quatre mss, qu'il faut regarder comme son œuvre. Pour la seconde partie, à partir du point où les mss divergent, la question est bien plus difficile. Probablement est-ce le ms A, supérieur aux autres tant par la langue que par la version du texte, qui se rapproche le plus de l'original. Il faudrait alors regarder la version, représentée par les mss T et L, comme un remaniement postérieur. Malheureusement, l'état défectueux de A ne nous permet pas de nous faire une idée nette de la fin du poème selon cette version.

D'un autre côté, on peut aussi alléguer des raisons en faveur de la supériorité de T sur A. Il y a dans A telles leçons fautives que l'on peut rectifier d'après T. (Cf. Seippel, *op. cit.*). De plus, la dernière partie de A nous paraît un peu trop sommaire, comparée à la première partie, qui, au contraire, est plus complète dans A que dans les autres mss: il se peut même que ce ms offre quelques petites interpolations (Cf. Seippel, *op. cit.* p. 63). En effet, il se peut que le scribe de A, par des motifs à nous inconnus, ait voulu abréger la fin qui lui aurait paru trop longue dans son original. Mais, nous l'avons dit plus haut, nous croyons plutôt qu'il faut regarder A comme le représentant de la version la plus originale et voir, dans certains récits dans la version d'après T et L, des interpolations étrangères au texte original.

IV.

LES HUREPOIS

La Chanson des Saxons.

IV.

Les Hurepois.

La Chanson des Saxons ne présente pas un sujet unique: on peut y distinguer trois thèmes différents: Les Hurepois, La Guerre de Charlemagne contre Guithechin, Les amours de Baudouin et Sebile. Il n'y avait à l'origine aucun rapport entre le premier de ces thèmes, les Hurepois, et le poème sur les guerres contre les Saxons: il se peut même que ce soit Bodel qui l'ait introduit dans son ouvrage. L'histoire des amours de Baudouin et Sebile, au contraire, se trouvait rattachée au poème de Guithechin avant Bodel: peut-être remonte-t-elle à une tradition épique très ancienne. Avant de traiter le sujet principal du poème, les guerres contre les Saxons, auquel est liée étroitement l'histoire amoureuse de Baudouin, il faut nous occuper du récit de la résistance des Hurepois aux prétentions de l'empereur, qui veut leur imposer le chevage, payé par tous les autres sujets de l'Empire, et dont ils ont été exempts jusqu'alors.

Il semble que, par le nom de Hurupe, le poète veut désigner le pays entre la Seine, la Marne et la Loire. Le nom de Hurepois apparaît dans le poème comme un adjectif, dérivé de Hurupe. Le Mans paraît devoir être considéré comme le centre politique de la Hurupe: là réside, en effet, Huon du Maine, auprès de qui les messagers de Charlemagne se rendent tout d'abord. A côté de Huon, Bodel nomme parmi les chefs des Hurepois Salemon de Bretagne, Richard de Normandie, le comte de Ponthieu,

Joffrois d'Anjou, Anseau de Chartres, Robert de Blois, Gérard de Gatinais, Aubers d'Etampes, Gui de Mantes, Fouque de Dreux, le comte de Touraine et quelques autres (v. le ms A, l. 25, 26). D'après le poète, la Hurupe se serait étendue entre le Mont-Saint-Michel et Château-Landon. Il appelle Larchant-Saint-Martin le point où les barons de Hurupe doivent s'assembler pour marcher contre Charles. Ce nom serait, d'après M. Longnon (*Mémoires de la Soc. de l'histoire de Paris,* I p. 8—12) identique à celui de Saint-Mathurin-de-Larchant, localité à deux lieues au nord de Château-Landon. La Hurupe serait donc la même région que la Neustrie du IX^e^ siècle: le témoignage du poète prouve qu'au XII^e^ siècle le peuple divisait encore en trois parties le pays qui s'étend de la Loire au Rhin et qu'il leur donnait les noms de Hurupe, de France et de Lorraine; ce dernier nom avait remplacé celui d'Austrasie comme le nom de Hurupe celui de Neustrie. Il ne faut pourtant pas demander à Bodel des notions géographiques toujours exactes, le poète d'Arras ne connaissant guère le pays arrosé par la Seine. Il ne faut pas non plus chercher chez lui une définition bien précise de la France par opposition à la Hurupe: Bodel, en effet, ne distingue pas toujours nettement les Hurepois des autres Français ou bien il prend leur nom dans un sens plus étroit, en citant à côté d'eux les Bretons, les Angevins, les Normands qui, pourtant, d'après les limites qu'il assigne lui-même au pays de Hurupe, auraient dû être comptés parmi les Hurepois. Il est, du reste, fort possible que le trouvère n'ait fait que reproduire les indications géographiques d'un vieux poème consacré au récit de la résistance des Hurepois.

La Chanson des Saxons n'est pas le seul poème où figurent les noms de Hurupe et de Hurepois: on les trouve, le dernier surtout, dans plusieurs chansons de gestes. Comme dans le poème de Bodel, il s'y applique à la Neustrie et à ses habitants, souvent seulement à une partie de ce pays. (Nous avons dit que Bodel aussi l'emploie dans ce sens restreint). On trouve une certaine variété dans les formes du nom: Erupeis; Herupois (Heruppoix); Hurepois (Hurepoix, Hulepoix); Hurupois; Hurupe; Herupe (Heruppe).

Voici les ouvrages les plus importants qui offrent des formes diverses de Hurupe et de Hurepois:

pont, à la tête de son armée entière: du combat décisif qui suivra il sortira certainement vainqueur; la bataille gagnée, il donnera Sebile en mariage à Baudouin.

142—153. Toute l'armée française passe le pont, les Hurepois en tête. Dans le camp saxon, Guithechin et ses hommes se préparent au combat, après avoir envoyé la reine et les autres dames à Tremoigne. Une grande bataille s'engage entre Français et Saxons. Tous les principaux chefs en viennent aux mains; le nombre des morts et des blessés est grand. A la tombée de la nuit, les Saxons reculent. Quand Guithechin, qui n'a pas encore pris part au combat, apprend par le roi Daires d'Orkenie les pertes que son armée a subies, il maudit ses dieux. Le lendemain, les Français recommencent le combat. Baudouin tue Escorfaus de Lutise, Bérard met également à mort un des premiers chefs saxons. Le formidable Daires d'Orkenie est tué par Salemon de Bretagne qui venge ainsi la mort d'un de ses vassaux. Les Saxons sont sur le point de prendre la fuite, quand une troupe de vieux guerriers arrive à leur secours. Ce renfort effraye les Français, qui, fatigués de tant d'heures de combat, redoutent la lutte avec ces guerriers frais et dispos. Cependant Baudouin réussit à tuer un d'entre eux et quand, peu après, l'empereur a abattu leur chef, toute la troupe est ébranlée et s'enfuit. Enfin voici, pour terminer dignement tant de glorieux exploits, le combat singulier entre Charlemagne et Guithechin. Le chef saxon périt de la main de l'empereur. Les Saxons prennent la fuite, poursuivis par leurs ennemis jusqu'à la tombée de la nuit.

154. A la tête de ses barons Charlemagne arrive à Tremoigne. Sebile demande à l'empereur de la faire baptiser aussitôt que possible et de donner sa main et sa couronne à Baudouin Après son baptême, elle épouse Baudouin, qui est couronné roi de «Sassoigne». *Le poète fait allusion aux malheurs qui proviendront du séjour de Baudouin dans le pays des Saxons.*

155—156. Description de l'éclatante beauté de Sebile dans sa robe royale. Charles prend congé de Baudouin après lui avoir donné bien des conseils. *Il donne à entendre qu'un soulèvement des Saxons est à craindre.* Quand Charles prend congé de Sebile, celle-ci le prie de ne pas abandonner son époux. *Car*, dit-elle, *le danger nous menace du côté des Saxons. Quand ils connaîtront la mort de Guithechin, ses deux fils, encore plus puissants que lui, ne tarderont certes pas à se venger de leurs ennemis.* L'empereur la rassure et renouvelle sa promesse de secourir Baudouin en cas de danger.

157. Après avoir sur les instances de Baudouin marié Helissent à Bérard, l'empereur repart pour son pays. Chemin faisant, *il fait part à Naymon de ses craintes au sujet de Baudouin qui a peu de chevaliers avec lui. Mais, ajoute l'auteur, si Charles avait su combien le danger était imminent, il n'aurait pas quitté son neveu. Les deux fils de Guithechin sont déjà en marche sur Tremoigne avec une nombreuse armée. Si le Christ n'aide Baudouin*, dit le poète, *c'en est fait de lui.*

158. Baudouin voit les ennemis aprocher de la ville. Il fait-

fermer toutes les portes de Tremoigne. Sebile l'engage à envoyer un messager à Charles pour lui demander du secours. Baudouin n'y veut d'abord pas consentir: les hommes de l'empereur sont trop fatigués par la longue guerre; quant au danger, Baudouin ne le croit pas imminent. Enfin il se déclare pourtant prêt à suivre le conseil de la reine: *quoi qu'il arrive, les Saxons ne l'enfermeront jamais dans la ville; le lendemain, il sortira de bonne heure des murs de Tremoigne.*

159. Convaincu de l'imminence du danger, Baudouin envoie un message à Charles [1].

C. *Version du ms L.*

130 (suite). Charles reproche à Baudouin sa témérité et sa désobéissance. Baudouin raconte son dernier exploit.

131. Charles répète sa défense de passer la Rune. Les Français restent longtemps inactifs. Sebile craint que Baudouin ne l'ait oubliée. Helissent, informée de l'ordre de Charles qui empêche les Français de passer le fleuve, la rassure.

132*—140* [2]. La guerre a duré deux ans et quatre mois. Une querelle violente s'engage à table entre Charles et son neveu. L'empereur, irrité par les sarcasmes de Baudouin, sort furtivement de sa tente pour faire des prouesses et passe lui-même la Rune. Il rencontre sept princes ennemis; il en tue cinq: les deux autres s'enfuient.

141*. Les Français, effrayés de l'absence de l'empereur et craignant qu'il ne soit engagé dans un combat avec les ennemis, le reçoivent avec joie au retour de son expédition matinale. Bérard lui reproche sa témérité et le prie de se réconcilier avec Baudouin. L'empereur écoute, mais ne veut pas pardonner à son neveu: que Baudouin aille dans la tente de Sebile lui prendre un anneau précieux et le donner à l'empereur — sinon, il n'aura jamais son pardon.

132—138. Baudouin, la rage au coeur, se rêvet de son armure et s'élance dans l'eau. Un espion saxon, ayant appris ce que Charles vient de commander à Baudouin, le rapporte à Guithechin. Toute l'armée saxonne va à la rencontre de Baudouin. Justamon, le seigneur de Persie, demande à Guithechin et obtient la permission de se mesurer seul avec Baudouin.

139—153. Justamon dit à Sebile qu'un pauvre guerrier français, nommé Baudouin et qu'il va combattre, s'approche de sa tente: il demande à la reine de lui donner un baiser. Sebile le lui promet, mais pour quand il reviendra vainqueur. D'ailleurs elle le prie d'épargner autant que possible le guerrier français. Justamon est tué par Baudouin, qui se revêt de l'armure et monte sur le destrier de son ennemi vaincu. Le premier Saxon qu'il rencontre le prend pour Justamon, car Baudouin connaît «un poi de tiois» et sait se tirer parfaitement du jeu. Arrivé sans difficulté dans la tente de Sebile,

[1] Ici le récit est interrompu. La fin du poème manque dans ce manuscrit.

[2] Pour cette numérotation, V. p. 96.

celle-ci le prend également pour Justamon et ne peut pas lui dissimuler l'inquiétude que lui inspire le sort de Baudouin. Celui-ci jouit pendant quelques moments de l'inquiétude de la reine. Puis il ôte son heaume. Il demande à Sebile de lui donner son anneau. Mais la reine le lui refuse d'abord, ce qui met son amant hors de lui. Enfin elle lui donne ce qu'il lui a demandé: son premier refus n'a été qu'un «jeu d'Amour». Leur rendez-vous est interrompu et Baudouin est averti, cette fois comme toujours, par Helissent. Un espion qui a aperçu Baudouin dans la tente de la reine, en a informé Guithechin. Celui-ci, quand Baudouin, dans l'armure de Justamon, sort de la tente, hésite un peu, tant le Français ressemble au chef saxon. Mais Guithechin apprend qu'on a trouvé Justamon mort; aucun doute ne lui est plus possible. Poursuivi par les Saxons, Baudouin retourne à la Rune et s'élance dans l'eau.

154—157. Quand les Français voient le coursier de Baudouin sans chevalier, ils le croient mort. Charlemagne, affligé et «iriez», aperçoit Baudouin dans l'armure de Justamon, croit que c'est un Saxon qui vient de traverser la Rune et va au-devant de lui sur la rive. Baudouin, dont la colère n'est pas encore parfaitement apaisée, se met à combattre contre l'empereur. Mais il se repent bientôt de sa rancune: au moment où il va désarçonner Charles, il se fait reconnaître par lui et lui montre comme il a rempli la condition que l'empereur lui avait imposée. La réconciliation entre l'empereur et son neveu est donc complète.

158—213. Suivent la construction du pont, la tentative de désertion des Baviers et des Alemans, la traversée de la Rune, la grande bataille finale, la mort de Guithechin etc. Le récit s'accorde dans tous ses traits principaux avec celui du ms A (= 131—154). Seulement tout est ici beaucoup plus long; il y a des détails non dénués d'intéret au point de vue historique et ethnographique: on croit, par exemple, reconnaître les Huns dans la description d'un des peuples sauvages alliés aux Saxons.

Avec la laisse 214 commence la seconde partie du poème selon L. Elle est précédée d'une introduction semblable à celle du début de la Chanson des Saxons:

Seignor, or antandez; que Dex vos benéie etc.

Comme au commencement du poème, l'auteur exprime son dédain pour «li jugleor bastart». Il fait également allusion aux principaux événements qui auront lieu. L'empereur prend congé de son neveu et lui donne tout le pays des Saxons en royaume.

218—223. Le récit s'accorde à peu de chose près avec celui de A (155—159). L'armée ennemie, sous le commandement des deux fils de Guithechin, enferme Tremoigne, et Baudouin se décide enfin à rappeler l'empereur: il a malheureusement, «par lécherie», trop tardé à suivre le conseil de son épouse.

224—258. La première attaque des Saxons est heureusement repoussée. Dans les batailles suivantes, les héros français peuvent se vanter de plus d'un exploit. Charlemagne, aussitôt qu'il reçoit le message de Baudouin, revient en toute hâte avec ses troupes pour

secourir son neveu. Il ordonne aux vassaux qui sont déjà rentrés dans leur pays, et parmi lesquels se trouvent aussi les Hurepois, de venir le rejoindre aussitôt que possible. Des fenêtres de son château, Baudouin voit l'empereur qui s'approche. Après l'arrivée de Charles, la lutte recommence de plus belle. Fieramor, l'un des deux fils de Guithechin, blesse mortellement le jeune Bérard, qui meurt comme un héros, après avoir recommandé la bien-aimée à la garde de Dieu et communié «de trois brins d'herbe au nom de la Trinité». Baudouin venge la mort de son ami en tuant Fieramor, mais il est lui-même blessé à mort. Après une résistance héroïque, il meurt sur le champ de bataille. Ses dernières heures rappellent celles de Roland.

259—267. Charles apprend la mort de son neveu. Sa douleur est sans bornes. On apporte le corps de Baudouin à Tremoigne. Navrant est le désespoir de Sebile: il faut éloigner la malheureuse reine de l'empereur qui ne peut plus supporter la vue de la pauvre femme.

268—288. Le second fils de Guithechin, Dyalas, provoque l'empereur au combat, en se moquant de la vieillesse de Charles. Vaincu par celui-ci, il embrasse le christianisme et reçoit en fief de la main de Charles la Sassoigne, dont il portera la couronne sous le nom de «Guithechin le Convert». Naymon lutte en combat singulier avec un Saxon qui a essayé de lui faire abandonner son souverain. Il triomphe de lui.

289—296. La dernière résistance des Saxons au pouvoir impérial est brisée par la victoire décisive que Charlemagne reporte sur eux, avec l'aide de Dyalas et des Hurepois qui viennent d'arriver sur le théâtre de la guerre.

297. Tout subit la puissance de l'empereur, qui retourne en France. Il fait enterrer le corps de Baudouin à Aix-la-Chapelle et remet aux parents de Bérard la dépouille de leur fils.

Puis fu bien France an pais et maint an et maint jor;
Ne trova l'ampereres qi li féist iror.
Nostre Chançons des Saisnes fenist à icest tor.
N'en troverez q'an die avant nul jugleor.

III.

LES MANUSCRITS

La Chanson des Saxons.

III.

Les Manuscrits.

Les manuscrits de la Chanson des Saxons sont au nombre de quatre. Nous les désignons par les lettres L, T, A et R.

1) L — le manuscrit *Lacabane* — forme un volume in 8:o, écrit, selon P. Paris (*Hist litt.* XX, p. 635) vers la fin du XIII[e] siècle, sur une seule colonne. Trouvé au commencement de notre siècle par *L. Lacabane,* employé au cabinet généalogique de la Bibliothèque royale, il passa en Angleterre et fut enfin acquis par le Baronet Sir Thomas Phillips pour sa riche collection de Cheltenham, Worcester. C'est selon toute probabilité dans cette même bibliothèque privée qu'il se trouve encore.

Dans L, notre poème comprend environ 7930 vers. Il a servi de base à l'édition imprimée. Seul l'épisode du siège de Saint-Herbert-du-Rhin contre les épouses infidèles (l. 75 — 80), considérée par Michel comme une interpolation étrangère au texte de Bodel, ne se trouve pas dans L. Le texte imprimé de cet épisode est tiré du manuscrit A. Comme nous l'avons dit plus haut, le poème se divise, dans L, en deux parties.

2) T — le manuscrit de *Turin.* Bibliothèque de l'Université de Turin, fr. 148, L. V. 44, f. 1 — 135 (Cf. Michel, *Chanson des Saxons,* t. II, p. 206. Stengel, *Mittheilungen aus franz. Handschr. der Turiner-Universitäts-Bibliothek,* p. 8 — 9; Seippel, *Kritische Beiträge zur Jean Bodels Epos La Chanson des Saxons*) le seul manuscrit que Michel n'ait pas utilisé, parce qu'il en connut l'existence trop tard pour en donner les variantes. Suivant les renseignements fournis

à Michel par C. Gazzera, secrétaire de l'Academie royale des sciences de Turin, le ms est du XIII[e] siècle, in 4:o, le texte écrit sur une seule colonne. Il y manque le premier feuillet, où il y avait probablement une miniature. Le poème commence par ce vers:

«Li anfant qu'en issirent furent fier et felon.»

Les vers manquant seraient au nombre de 54, si l'on s'en rapporte à l'édition imprimée. Le poème entier, comprenant environ 8000 vers, est donc d'une étendue égale à celle de T. S'il est permis de juger d'après les extraits donnés par Michel et que Gazzera lui a fournis, la version de T se rapproche de celle de L et non, comme le veut Michel, de celle de A. Les trois laisses de T que Michel cite correspondent à peu près vers pour vers aux laisses 131, 132* et 297 de L[1]. Dans A, au contraire, ces trois laisses manquent complètement: l'épisode mentionné dans l. 131, 132* ne se trouve pas du tout dans A et toute la fin du poème y manque également.

3. A — le munuscrit de *l'Arsenal.* Bibliothèque de l'Arsenal à Paris, f. fr. 3142, anc. B. L. F. 175. Il forme un beau et gros volume, bien conservé, composé de 321 feuillets de velin; l'écriture est élégante et nette, disposée sur deux et quelquefois sur trois colonnes. La forme des lettres indique, selon Michel, la fin du XIII[e] siècle. D'après P. Paris, l'écriture en est moins ancienne d'un quart de siècle que celle du manuscrit R. A contient un grand nombre d'ouvrages divers, dont la liste complète est donnée par Michel (*op. cit.*, p. LII – LXXXVII). Parmi ces ouvrages, on en trouve deux attribués à Jehan Bodel. *Les Congés* y occupent f. 227, r. col. I à f. 229, r. col. I. Immédiatement après, sur le même feuillet, col. II, commence la *Chanson des Saxons,* dont l'auteur est indiqué dans la seconde laisse du poème, f. 229, v. col. I, ligne 7, 8:

Car il ne sevent mie les riches vers noviaus
Ne la chancon rimee q̄ fist Jehans Bodiaus.

Nous avons dit plus haut que la fin du poème manque dans A. Le récit est interrompu subitement, à la fin de

[1] Il va sans dire que nous indiquons par ces chiffres, ici comme ailleurs, l'édition complète, comprenant 307 laisses, dont l'ordre numérique est: 1—131, 132*—141*, 132—297. (Cf. H. Meyer, *op. cit.* p. 50 et suiv.)

1. *Siège de Narbonne* (v. Gautier, *Epop. franç.* IV, p. 329).

L'empereur Charlemagne envoie à Aimeri toute l'armée des barons hérupois, le vieux Salemon de Bretagne, Richard de Normandie, Geoffroy d'Anjou etc.

2. *Girard de Roussillon,* éd. C. Hofman (Mahn, *Werke der Troubadours*), v. 4341: *Erupeis.* (Cf. l'édition de F. Michel, p. 137).

Dans la traduction de P. Meyer:

p. 163: En première ligne il place ses Herupois, ceux d'entre Loire et Seine, guerriers d'élite; p. 165: Les Manceaux, les Angevins, les Herupois étaient avec Charles dans les rangs opposés; p. 262: La reine prit logement (pour la nuit) en Herupois.

3. *Roman d'Alexandre,* par le clerc *Simon de Boulogne* (v. Fauchet, *Recueil de l'origine de la langue et poesie françoise,* 1580, l. I, c. 4, p. 35; *Roman d'Alexandre,* (Bibl. des literarischen Vereins in Stuttgart. XIII) éd. Michelant, p. VIII; *Chronique de Mousket,* éd. Reiffenberg, II, p. 796; *Alexandre le Grand,* éd. P. Meyer, II, p. 105):

Li autre fu Espeignos et s'autre fu Normans,
Li autre *Erupiei (Erupeis)* et parla bien romans,
Li autre fu François et li autre Normans etc.

4. *Chanson des Saxons,* mss L et R: *Herupe, Herupois.*

5. *Raoul de Cambrai,* éd. P. Meyer et A. Longnon (Soc. des anc. T. fr.) v. 440 (cf. p. 367):

Dont s'escrierent Normant et *Herupois.*

6. *Aimeri de Narbonne,* éd. E. Demaison, (Soc. des anc. T. fr.), II, v. 604 – 608:

Ralez vos en Borguignon et François,
Et Hennuier, Flamenc et Avalois,
Et Angevin, Poitevin et Mansois,
Et Loherain, Breton et *Herupois*
Cil de Berri et tuit li Champenois.

7. *Foulque de Candie,* éd. Tarbé, p. 67:

cil qui tient *Herupois.*

Cette expression répond à une autre de la même chanson, p. 109:

Loys qui de Paris iert rois.

8. *Quatre Fils Aimon* (v. Fr. J. Mone, *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit,* t. VI (1837), p. 328)

N'i degnierent venir mi chavalier baron,
Fors li dux des Normans et li rois Salemons
Par icex de *Herupe* ou jo salvassion etc.

9. *David Aubert, Conquestes de Charlemagne* (*Philippe Mousket,* éd. Reiffenberg, I, p. 486): *Heruppe, Heruppoiz.*

10. *Chanson des Saxons,* mss A et T: *Hurupe, Hurepois.*

11. *Ph. Mousket, Chronique,* éd. Reiffenberg, v. 9862, 20940, 21971, 27656 etc.

v. 20940: Et *Hurepois* et Angevins;
Si manda Bretons et Normans etc.
v. 21971: Li Ponhier et li Campignois
— — — — et cil d'Artois
Et li *Hurepois* d'outre Sainne

12. *Partenopeus de Blois,* éd. Crapelet, I, p. 72:

Li rois de France à ses François
Ses Flamens et ses *Hurepois*
En guerre iert, s'autre terre mise
N'en pooit avoir nul service.

13. *Garin le Loherain* (Mone, *Untersuchungen zur Gesch. der teutschen Heldensage,* (ms de Bruxelles), p. 202, v. 931:

Mansel, Angevin, *Hurepois* et Breton.

14. *Bibl. de l'Arsenal,* f. fr. 3216, f. cccj:

Segnor et dames, el comencement des regnes quant non furent mis es terres par les Grieus, sachiés que France fu premierement clamée Gale; et bien sachiés que trés dont furent iij contrées Gales nomées: la premiere est joste les mons de Mongieu, de la trosques a Sene la vielle; la seconde est de cha les mons trosques a Rosne, et la tierce oltre le Rosne: si fu clamée Gale li Belgueue. Et en celi partie si est *Hurupe* trosque el regne de Vaccée, c'est trosqu'a Gascoigne.

15. *Adenet le Roi, Berte aux grands pieds,* éd. A. Scheler, v. 1518: *Hurupois.* Dans l'édition de P. Paris (*Romans des douze pairs de France,* I) p. 87:

Au reconquerre furent li baron *Hurepois*
Et Flamens, Liégeois, Breton et Ardenois.

16. *Enfances Vivien.* Ms. B. N. fr. 796, f. 217 v. l. 1828—30. (éd. Wahlund, p. 266):

Si esploicterent par pluseurs t'res et pais tant de flandres, de picardie, de bretaigne, de normendie, daniou, d'auuergne, de guienne,

du maine, de berry, de *heruppe*, de limosin, de poictou, de champagne et de france; cf. l. 2419.

L'expression de Hurupe ou de Hurepois étant si exclusivement populaire qu'on ne la rencontre dans aucune chronique latine, dans aucune charte du XII[e] ou du XIII[e] siècle, ni même dans aucun écrit en prose romane (à la seule exception indiquée ci-dessus), elle n'aurait pu échapper à l'oubli, si elle n'avait été adoptée pour une circonscription ecclésiastique d'un diocèse qui n'était pas entièrement compris dans le pays Hurepois. Dès le XIII[e] siècle, l'archidiacre de Paris de qui relevait la portion du diocèse située sur la rive gauche de la Seine était appelé archidiacre de Hurepois. Mais le Hurepoix comprenait, outre la Rive gauche de Paris, la partie méridionale du dép. de Seine-et-Oise, avec les villes de Chevreuse, Longjumeau, Rochefort, Montl'héry, Dourdan, Etampes, Arpajon, La Ferté-Alais. La Seine était tellement considérée comme la limite précise de ce pays que la Rive gauche de Paris était désignée au XVI[e] siècle sous le nom de Hurepoix ou de Hulepoix.

Mais le nom de Hurepoix n'a pas toujours désigné le pays dont nous venons d'indiquer les villes principales: il s'est appliqué à d'autres pays aussi. Cependant toutes les contrées appelées Hurepoix par divers auteurs des XVI[e] et XVII[e] siècles étaient comprises dans la région désignée au IX[e] siècle sous le nom de Neustrie, et au XII[e] sous celui de Hurupe, ou situées, du moins, sur les limités de la même région.

Bien qu'un grand nombre d'auteurs s'en soient occupés, on n'est pas encore fixé sur l'étymologie et la signification du nom de Hurupe, Hurepois. Cf., outre M. Longnon, *op. cit.*, p. 8 — 12, à qui nous devons la plupart des renseignements qui précèdent, les ouvrages suivants:

Fauchet, *Recueil de l'origine de la langue et poésie françoise,* (1580), l. I, c. 4, p. 35; *Oeuvres,* (1610), p. 541.

Adrien de Valois (Hadrianus Valesius) *Notitia Galliarum* (1675), p. 325, 326.

Du Cange, *Glossarium* (1678).

Ménage, *Dictionnaire étymologique* (1694).

Dom Ruinart, (Ruinartius) *Œuvres de Grégoire de Tours.* (Ed. Dom Bouquit, *Hist. de Fr.* II, p. 343).

Dom Bouquet, *Historiens de la France,* (1738) II, p. 737, 746; VII, p. 60, 716, 722, 724.

P. Paris, *Manuscrits de la Bibl. du Roi,* (1840) III, p. 108; *Hist. litt.* XX (1842) p. 620.

Reiffenberg, *Chronique rimée de Ph. Mousket,* (1836—38) II, p. 796.

P. Deschamps, *Dictionnaire de Géographie* (1870), p. 642.

R. de Denus, *Les anciennes provinces de la France,* (1885), p. 27.

A. Longnon, *Atlas historique, Texte expl.* p. 111.

P. Meyer, *Traduction de Girard de Roussillon,* p. 163.

P. Meyer, *Raoul de Cambrai,* p. 367.

L. Lalanne, Dictionnaire.

P. Larousse, Encyclopédie.

Par le rôle humiliant qu'il attribue à l'empereur, l'épisode des Hurepois contraste vivement avec le reste du poème, dans lequel Charlemagne demeure toujours le grand personnage épique de l'épopée nationale. Tandis que, perdant tout courage devant les barons hurepois, il s'humilie jusqu'à aller nu-pieds leur demander pardon d'avoir voulu leur imposer le chevage, il conserve partout, dans la suite du récit, sa dignité de souverain. Certes, il n'y joue pas le rôle principal, non plus que Guithechin, le vrai héros du poème étant Baudouin, l'intrépide neveu de l'empereur. Mais au moment final, c'est pourtant lui qui, par son combat singulier avec le chef saxon, décide de l'issue de la guerre; à la fin du poème, c'est lui qui, vainqueur des Saxons, venge la mort de son neveu; la laisse finale enfin nous représente tous les ennemis de l'empire vaincus et soumis.

L'épisode des Hurepois, conçu, semble-t-il à première vue, dans l'esprit de l'épopée féodale, reflète assez bien les luttes entre le pouvoir royal et les vassaux trop puissants. De telles luttes, Bodel en avait peut-être vu de près, le comte de Flandre, Baudouin IX, ayant été en guerre avec son suzerain, Philippe-Auguste, qui avait dû s'humilier devant son ennemi, comme Charlemagne devant

les Hurepois. Aussi croit-on entendre, dans une des pastourelles de Bodel, l'écho lointain de ces dissensions.

Le poète n'a pourtant pas inventé l'histoire des barons récalcitrants. Il l'a probablement trouvée dans un vieux poème aujourd'hui perdu. Il l'aura rattachée arbitrairement au poème sur les guerres saxonnes et, ce qu'indique la grande place qu'elle tient dans son poème, traitée avec une prédilection spéciale: peut-être, comme nous l'avons déjà donné à entendre, y retrouvait-il des analogies frappantes avec l'état de choses de son temps. Ce récit étant absolument étranger à la version norvégienne de Guitalin, antérieure à celle de Bodel, il est très probable, en tout cas, que c'est ce dernier qui l'a incorporé dans la Chanson des Saxons.

Si donc l'existence d'un poème des Hurepois avant Bodel est déjà rendue probable par ces deux faits — la différence entre le Charlemagne de cet épisode et celui du reste du poème, et l'absence totale de cette légende dans Guitalin — elle est, en outre, à peu près prouvée par le témoignage d'une chronique française.

La Chronique de B. N. f. fr. 5003, contient, f. 121 — 122, un récit qui se rapproche, plus peut-être que la version de Bodel, de ce poème perdu. En voici l'analyse:

Pendant son séjour à Aix-la-Chapelle, Charlemagne reçut le conseil de soumettre à un impôt les Français qui, jusque-là, en avaient été exempts. Il y céda et communiqua son intention au sage Naymon, lui demandant son avis. Celui-ci lui répondit que la chose demandait beaucoup de réflexion et arrêta un certain jour pour donner à l'empereur sa réponse. Il envoya alors en secret dire aux barons français de se présenter tous à la tête de leurs troupes, le jour même qu'il avait fixé pour sa réponse. Le jour venu, il pria l'empereur de regarder par la fenêtre: voilà, dit-il, ma réponse. Et l'empereur vit dans la plaine, devant le palais impérial, d'immenses troupes et des bannières innombrables.

Émerveillé, il demanda à Naymon ce que c'était. «Sire, répondit le duc, ce sont les Français. Je leur ai fait savoir ce que vous m'aviez dit. Maintenant ils sont venus vers vous. Ils se déclarent prêts à vous servir, vous leur roi, contre tous vos ennemis. Mais si vous voulez leur imposer des tributs et de la servitude, ils sont tout aussi prêts à défendre leurs privilèges et leur liberté».

Quand l'empereur entendit ces paroles, il comprit qu'il avait été trompé et mal conseillé. Il se réconcilia avec les Français et déclara par «chartes soulz les seaulz de l'empire et du royaume que l'empire ne devoit jamais reclamer droit sur le royaume de France».

La chronique d'où ce récit est tiré appartient au petit nombre de chroniques, latines ou françaises, qui ont fait aux chansons de gestes l'honneur de les analyser. Le poème dont nous venons de parler n'y figure pas seul: on y trouve, entre autres, Berte aux grands pieds (d'après Adenet le Roi), la reine Sebile, Ogier le Danois, Huon de Bordeaux, Les quatre fils Aimon, Pseudo-Turpin (Cf. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne,* p. 105, 329, 483 – 484; Guessard, *Bibl. de l'École des chartes,* XXV, p. 504; Guessard, *Anciens poètes de France,* IX, la préface de Macaire, p. XXIII)[1].

La ressemblance entre le récit de la chronique et celui de Bodel est inconstestable: au lieu des Hurepois, on parle ici des Français, par opposition aux autres sujets de l'Empire.

On trouve dans la vieille littérature espagnole deux romances qui rappellent beaucoup le poème des Hurepois. De longueur différente, elles offrent toutes deux des versions analogues de la même légende. La première, comprenant 83 vers, commence ainsi:

En esa ciudad de Búrgos
En Cortes se habian juntado
El rey que venció las Navas
Con todos los hijos-dalgo.

La seconde, de 189 vers:

En Búrgos está el buen rey
Don Alonso el Deseado,
El octavo que en Castilla
De tal nombre fué llamado.

(Hofmann et Wolf, *Primavera y flor de romances,* I, p. 187 – 196).

En voici l'analyse:

Alphonse VIII, roi de Castille, assiégeait la ville de Cuença, alors au pouvoir des Maures. Manquant d'argent pour continuer le siège, il convoque tous ses hidalgos à Burgos, dans l'intention de leur demander à chacun cinq maravédis. Avant de communiquer avec les cortès, il demande à Don Diègue, le sire de Haro, ce qu'il pense de ce projet. Don Diègue lui répond que c'est une grave affaire que de changer un homme libre en tributaire. Pourtant, à

[1] La chronique est d'une date assez récente. Elle ne peut remonter plus haut que la fin du XIV^e siècle. Le manuscrit n'est que de XVI^e.

cause de l'amitié qu'il porte au roi, il payera lui-même ce tribut et donnera ainsi l'exemple aux autres. Les cortès réunies, le roi communique sa volonté aux hidalgos. Aussitôt Don Diègue se lève et lui donne le tribut demandé, en disant: Voilà mes cinq maravédis que je vous donne bien volontiers. Mais Don Nuño, comte de Lara, se met en colère et refuse de payer le tribut: «Que ceux qui voudront payer restent ici comme des vilains. Nous autres gentilshommes, nous n'avons jamais payé un tel tribut et nous ne le paierons pas non plus à l'avenir. Qu'ils me suivent, tous ceux qui sont encore bons gentilshommes!» — A ces mots, il quitte la salle, suivi par presque tous les hidalgos. S'étant réunis dans le champ de la Clera et ayant attaché à leurs lances le tribut que le roi leur a demandé, ils envoient dire au monarque que les receveurs d'impôt seront payés tout de suite. «Il vaudrait pourtant mieux, ajoutent-ils, nous envoyer ceux qui ont donné au roi le conseil de nous faire payer tribut». Le roi, dans cet embarras, s'adresse à Don Diègue qui propose au souverain de l'exiler comme étant, aux yeux des hidalgos, la cause de tout le mal: ainsi le roi pourrait recouvrer l'amour des cortès. Le roi lui obéit: il envoie dire aux hidalgos que celui qui lui a donné le conseil de leur imposer le tribut est déjà sévèrement puni et que les hidalgos seront toujours exempts d'impôts. Les hidalgos se déclarent satisfaits. Quant à l'exil de Don Diègue, il ne dure pas longtemps: après quelque temps, ce fidèle ami du roi peut rentrer dans les Castilles.

La ressemblance entre l'épisode des Hurepois et la version espagnole confirme l'opinion, exprimée plus haut, de l'existence d'un vieux poème français traitant ce même sujet. Certes, on ne saurait nier que la légende des cinq maravédis ait pu naître en Espagne d'une manière indépendante, comme s'était formée en France celle des cinq deniers. Il se pourrait même que la légende espagnole reposât sur un événement réel. En effet, suivant Lafuente (*Historia general de España*, I, p. 355) la conquête de Cuença par le roi Alphonse VIII est un fait historique, qui eut lieu en 1177. Mais l'histoire ne dit rien ni de l'embarras financier du roi, ni du tribut des cinq maravédis, ni de la réponse insolente de Lara etc. La légende des cinq maravédis a donc probablement été rattachée arbitrairement, plus tard, au souvenir historique du siège de Cuença. Qu'elle tire son origine de la France, voilà ce que rend probable sa concordance jusqu'aux détails avec l'épisode des Hurepois. On n'ignore pas que la France a fourni de nombreux sujets épiques à la littérature espagnole: c'est ainsi que nous verrons quelques traces de l'histoire

de Baudouin dans d'autres romances. Rien n'empêche donc, bien que les indices qui en existent encore soient trop vagues et trop peu importants pour en donner la certitude, que la Chanson des Saxons n'ait été connue en Espagne. Le poème de Bodel aurait ainsi pu servir de point de départ à la légende des cinq maravédis. Mais il nous paraît plus vraisemblable que cette légende tire son origine du vieux poème sur les barons réfractaires à l'impôt, dont l'épisode des Hurepois et la chronique citée ci-dessus sont les seules versions françaises parvenues jusqu'à nous. En effet, dans la Chanson des Saxons, le lien qui unit l'épisode des Hurepois au récit des guerres de Charlemagne contre Guithechin est des plus lâches: on pourrait facilement supprimer tout cet épisode sans faire de graves changements dans les autres parties du poème: l'image de Charlemagne y gagnerait même.

Aussi, nous l'avons déjà dit, est-ce probablement Bodel qui a introduit dans son épopée sur les Saxons le vieux poème des Hurepois. Comme, d'autre part, dans la légende des cinq maravédis, rien ne rappelle les autres parties de la Chanson des Saxons, tout porte à croire que les romances espagnoles s'inspirent, non du poème de Bodel, mais du vieux poème français, aujourd'hui perdu.

* * *

L'épisode des Hurepois ne semble exprimer que l'esprit d'orgueilleuse indépendance des barons de la Neustrie. Mais originairement ce poème «avait sans doute servi à prêter un corps à l'idée nationale française, en opposition avec les prétentions des carolingiens germaniques». (G. Paris, *Hist. poét. de Charl.*, p. 328). Dans tout le poème des Saxons, on voit que les Hurepois l'emportent toujours sur les autres sujets de l'empereur, Flamands, Bourguignons, Baviers, Alemans etc. Charlemagne les préfère visiblement aux autres habitants de son vaste empire, en leur donnant le rôle le plus glorieux et le plus important. Le poème offre aussi des exemples de la haine et de l'envie qu'excite chez les autres sujets la faveur dont jouissent les Hurepois. Ceux-ci ne décident pas seulement, par leur bravoure, de l'issue de la guerre contre les Saxons: en

d'autres occasions, dans d'autres poèmes, dans la lutte contre les infidèles ou contre les ennemis intérieurs de l'empire, ils se distinguent très spécialement. (Voir des exemples plus haut).

Toutefois le poème des Hurepois n'est pas le seul qui présente des traces de la lutte entre les Français et les autres sujets du roi. Selon M. W. Reimann, (*Die Chanson de Gaydon, ihre Quellen und die angevinische Thierry-Gaydon-Sage, Stengel,* Ausg. u. Abh. III, p. 49 — 120) celui de Gaidon en contient aussi. Ce poème a conservé certaines traditions de l'histoire de l'Anjou. L'auteur relève l'importance politique de l'Anjou au moyen âge, ses combats avec ses voisins, l'accession au trône d'Angleterre de sa maison princière. L'Anjou était toujours en lutte avec la Champagne, souvent alliée à ses voisins germaniques. Le récit principal de Gaidon est la légitime lutte de Thierri, duc d'Anjou, appelé Gaidon dans le poème, contre l'empereur, qui a été trompé par de mauvais conseillers de la famille de Ganelon, c'est-à-dire d'une famille non-française. Or les combattants du côté de Gaidon sont, outre les Angevins, les barons du Maine, du Perche, de l'Orléans, de la Touraine, de la Bretagne, du Berry, c'est-à-dire les Hurepois de la Chanson des Saxons. Dans Gaidon, comme dans le poème des Hurepois, le thème principal est donc la lutte des habitants de la Neustrie contre les autres habitants du royaume. Des deux versions de cette lutte, celle des Hurepois est certainement la plus originale: ici il s'agit en effet d'une lutte entre les intérets réels des Français et des autres habitants de l'empire, ceux-là désirant être exempts de tout impôt, ceux-ci voulant être en tout égaux aux Français. (v. Reimann, *op. cit.* p. 116 et suiv.)[1].

Le développement de la légende des Hurepois tient peut-être dans une certaine mesure à la prépondérance politique des princes d'Anjou sous les derniers carlovingiens et les premiers capétiens. Par les luttes des Angevins

[1] Cf. pourtant F. Lot, *L'élément historique de Garin le Loherain,* dans *Etudes d'Histoire du Moyen âge dédiées* à Gabriel Monod (1896), p. 212; J. Falk, *Etude sociale sur les Chansons de Geste.* Thèse pour le doctorat (Nyköping 1899), p. 29.

contre les princes gallo-germaniques de Champagne-Blois, le contraste s'accentua de plus en plus entre les éléments romans et les éléments germaniques de la nation française. Ce contraste se manifeste aussi dans plusieurs des poèmes appartenant à l'épopée féodale. Dans les poèmes de la Geste de Doon de Mayence qui traitent des luttes de Charlemagne contre ses vassaux rebelles, les barons combattant le roi sont presque toujours des provinces de la frontière. Dans Renaud de Montauban par exemple, ce sont les Lorrains, dans Girard de Roussillon, les Bourguignons, les Lorrains, les Alemans, les Bavarois. L'indice le plus curieux, peut-être, de cette prédilection pour les Français proprement dits se montre dans le fait que Ganelon et les Ganelides, les traîtres de l'épopée française, n'appartiennent jamais aux provinces centrales, mais à la Bourgogne, à la Champagne, à la Basse-Lorraine, à l'Alsace. (Cf. P. Paris, *Hist. litt.* XXII, p. 448, 640).

Nous avons dit plus haut que l'épisode des Hurepois paraît, à première vue, être conçu dans l'esprit féodal et que certains traits, dans cette partie de la Chanson, jurent avec le reste du poème. Mais si l'on considère cet épisode de plus près, on trouve que, par son idée fondamentale, exprimée beaucoup plus clairement, sans doute, dans le poème original, il se rattache à la Geste du roi, à l'épopée nationale, dont le but principal est la glorification des Français. Dès lors, cette première partie de la Chanson des Saxons ne s'accorde pas trop mal, en dépit de quelques contradictions, avec les parties suivantes du poème, consacrées également à la glorification de la nation française, qui triomphe, à la fin de la chanson, sur toutes les nations ennemies.

V.

CHANTS ÉPIQUES MÉROVINGIENS

La Chanson des Saxons.

V.

Chants épiques mérovingiens.

Après la fondation du royaume franc, ses habitants ne furent pas longtemps à faire la guerre à leurs voisins germaniques de l'est, surtout aux Saxons. La différence de religion ajoutait à l'hostilité: tandis que les Francs avaient embrassé le christianisme, les Saxons restaient païens. De plus, la plus grande partie de la frontière entre les Francs et les Saxons traversait des plaines; comme il n'y avait ainsi que peu de limites naturelles, de nombreuses expéditions de pillage sur la frontière pouvaient facilement nourrir l'hostilité entre les deux peuples. Aussi l'histoire de France connaît-elle beaucoup de guerres contre les Saxons. Sous plusieurs rois de la première race, et plus tard, sous Pépin d'Héristal, Charles Martel et Pépin le Bref, les Francs combattirent les Saxons. Près des deux tiers du règne de Charlemagne furent remplis par les guerres contre eux. Celles-ci ont fourni des sujets à l'épopée française: la Chanson des Saxons est le seul poème qui nous en reste. Il a, sans doute, conservé quelques traits historiques, si effacés qu'ils soient. Mais l'imagination du poète y joue aussi son rôle, le talent fécond et original de Bodel s'étant manifesté, en effet, dans cet ouvrage comme dans ses autres. Ni les vagues souvenirs d'événements historiques, ni l'esprit inventif du trouvère ne suffisent toutefois à nous expliquer le poème tel que nous le possédons. Cette œuvre de Bodel est le remaniement d'un poème perdu pour nous. Mais il nous reste la traduction norvégienne d'un poème français, Guitalin, sur

le même sujet. On verra plus loin que ce poème, bien qu'il ne puisse guère avoir servi de source à Bodel, représente une version plus ancienne que celle de la Chanson des Saxons.

Cependant, même en tenant compte d'un poème antérieur, certains traits importants de la Chanson des Saxons restent inexpliqués: tout porte à croire que l'épopée des guerres contre Guithechin doit quelque chose à une poésie épique de l'époque des Mérovingiens. Il faut donc examiner, d'abord, la question de chants épiques sur les guerres saxonnes avant Charlemagne, et ensuite, la version norvégienne de Guitalin; après, nous examinerons les souvenirs historiques dans la Chanson des Saxons.

Plusieurs faits concourent à rendre très vraisemblable l'hypothèse de l'existence de chants mérovingiens sur des guerres contre les Saxons. Nous pouvons apercevoir d'abord des traces de tels chants dans les chroniques et les vies de saints de cette époque. Puis, il y a des chansons de geste, traitant de guerres saxonnes et qui sont indépendantes de la légende de Guithechin. De plus, l'introduction de la Chanson des Saxons parle également de semblables guerres avant Charlemagne. En dernier lieu, certains traits importants du poème de Bodel accusent l'influence d'une épopée antérieure.

I.

Dans le *Liber Historiæ,* connu, avant l'édition de M. Krusch sous le nom de *Gesta Regum Francorum,* on lit le récit d'une guerre de Clotaire II contre les Saxons. Voici ce récit (dont nous citons la traduction française d'après M. G. Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens,* p. 434. Cf. Krusch, *Scriptores Rerum Merovingicarum,* II, p. 311; Dom Bouquet, *Historiens de la France,* II, p. 567):

Le roi Clotaire avait un fils nommé Dagobert, jeune prince vaillant et énergique, et plein de ressources. Lorsqu'il fut grand, son père l'envoya gouverner l'Austrasie sous la direction de Pépin. Les Francs Austrasiens s'assemblèrent et le proclamèrent leur roi. En ces jours, les Saxons se révoltèrent, et ils réunirent une armée composée de plusieurs peuples contre Dagobert et Clotaire. Dagobert, ayant rassemblé ses troupes, passa le Rhin et marcha hardiment

contre les Saxons. Le combat s'étant engagé vigoureusement, Dagobert fut frappé sur son casque, et une partie de ses cheveux, tranchée par le coup, tomba à terre. Son ecuyer, placé derrière lui, la ramassa. Dagobert, voyant son peuple sur le point de succomber, lui dit: «Cours vite avec cette poignée de mes cheveux trouver mon père, afin qu'il vienne à notre secours, avant que toute l'armée ne périsse». L'écuyer prit sa course en hâte, traversa la forêt d'Ardenne et parvint jusqu'au fleuve. Là était arrivé le roi Clotaire avec une nombreuse armée. En voyant accourir le messager qui apportait la boucle de cheveux de son fils, il fut saisi de douleur, et, levant le camp au milieu de la nuit à grand son de trompettes, il passa le Rhin avec ses troupes et courut au secours de Dagobert. Lorsqu'ils eurent fait leur jonction, le cœur plein de joie et en battant des mains, ils gagnèrent ensemble le Wéser et y plantèrent leurs tentes. Bertoald, duc des Saxons se tenait sur l'autre rive, tout prêt à l'entrevue qui déciderait du combat. Entendant le tumulte des Francs, il s'informa de ce qui se passait. «C'est, lui répondit-on, le seigneur Clotaire qui est arrivé, et de cela se réjouissent les Francs.» — Vous en avez menti, répondit Bertoald en éclatant de rire, ou bien vous rêvez quand vous dites que Clotaire est parmi nous, alors que nous avons appris qu'il est mort». Cependant le roi lui-même était debout sur la rive, revêtu de sa cuirasse et coiffé de son casque, qui cachait sa chevelure striée de poils blancs. Lorsqu'il se fut découvert, Bertoald le reconnut et lui cria: «Tu étais donc là, animal bigarré *(bale jumentum)*?» En entendant cet outrage, le roi indigné se jeta à cheval dans le Wéser, que sa monture rapide lui fit franchir à la nage. Toute l'armée franque entra dans le fleuve à la suite du roi, et le franchit à grand'peine avec Dagobert à cause de ses gouffres profonds. A peine sur l'autre rive, Clotaire, enflammé d'une ardeur farouche, engagea un combat acharné contre Bertoald. «Retire-toi de moi, ô roi, dit Bertoald, de peur que je ne te tue; si tu l'emportes, tout le monde dira que tu as tué ton serviteur Bertoald; si c'est moi qui l'emporte, alors il y aura grande rumeur parmi tous les peuples, et l'on dira que le roi des Francs a été tué par son esclave». Mais le roi ne voulut pas l'écouter, et il persista à l'accabler. Un cavalier du roi, qui l'avait suivi de loin, s'écriait: «Courage, seigneur roi! Sus à votre ennemi!» Les mains du roi étaient lourdes; il était d'ailleurs protégé par sa cuirasse. Enfin le roi vint à bout de Bertoald; il lui coupa la tête et l'éleva au bout de son épée, puis il revint parmi les Francs. Ceux-ci, qui étaient plongés dans le dueil, ne sachant ce qu'il était devenu, furent alors remplis de joie. Le roi devasta tout le pays des Saxons et y fit de grands massacres, n'épargnant que ceux des habitants dont la taille ne dépassait pas la longueur de son épée, appelée *spata* (gladius suus quod *spata* vocant — gladii sui quem *spatam* vocant). Tel fut le signe qu'il établit dans ce pays. Après quoi il rentra victorieusement chez lui.

Selon MM. G. Paris, G. Monod, Darmesteter, Rajna, Kurth etc., ce récit est épique, non historique, ce qui parle en faveur de l'existence d'un chant épique sur la guerre de Clotaire II contre Bertoald. Sans doute, on ne saurait réfuter absolument l'hypothèse d'une tradition orale, non poétique: M. Voretsch (*Das Merovingerepos und die fränkische Heldensage. Philologische Studien.* Festgabe für *Eduard Sievers* (1896), p. 59) montre que les «Sagas» peuvent se continuer assez longtemps en se transformant et qu'on n'a nullement besoin de supposer des chants partout où l'on trouve de pareils traits épiques. Pour le récit du Liber, l'hypothèse d'un poème épique est pourtant la plus vraisemblable. Tout y a le ton et la couleur epiques. Les cheveux coupés par le glaive, que Dagobert envoie à son père, la geographie bizarre du récit, la grande armée qui se trouve subitement à la disposition de Clotaire, le décampement au milieu de la nuit et à son de trompettes, l'entrée du roi dans le camp de Dagobert, où son fils le reçoit avec des applaudissements, le dialogue échangé d'une rive à l'autre entre Bertoald et Clotaire, la scène où ce dernier se fait connaître en ôtant son casque, l'invraisemblance de la situation, l'interpellation injurieuse, lancée au roi par Bertoald et faisant allusion à la couleur bigarrée des cheveux du roi, tout porte le cachet de l'épopée. Le reste du récit respire également le souffle épique. Clotaire est grand et redoutable. L'insulte qui lui est faite ne reste pas sans vengeance. En vain l'adversaire s'humilie jusqu'à supplier le roi de cesser le combat: il périt sous les coups formidables du vieux roi. Suit, comme conclusion, la punition redoutable que Clotaire inflige à ses ennemis: le massacre de tout ce qui est au-dessus de la longueur de l'épée du roi.

Le Liber Historiæ n'est pas le seul écrit qui ait admis ce récit, mais c'est le plus ancien, ayant été composé vers 727. Nous trouvons le même récit dans la *Vita Dagoberti* (Gesta Dagoberti), ouvrage compilé entre 800 et 835. Sa source, pour notre récit, est le Liber. On le trouve aussi dans des ouvrages d'une époque postérieure, dans *l'Historia Francorum* de *Aimoin*, IV, 18 (v. Dom Bouquet, *op. cit.* III, p. 126—127); dans les *Chroniques de S. Denis*, V, 6, (éd. Dom Bouquet, *op. cit.* p. 282 et éd. P. Paris, I, p. 335; dans la *Chronique de Philippe Mousket*, v. 1258—1271. Ces

récits descendent également de celui du Liber. Nous sommes donc en présence d'une seule version.

Le caractère épique de cet épisode du Liber est confirmé par le témoignage de la célèbre *Vita Faronis*. L'importance de cette Vita pour l'histoire de l'épopée française a fait naître une vaste littérature. Nous donnons ci-après la liste à peu près complète des ouvrages qui se sont occupés de la question épineuse de l'origine de l'épopée française: nous ne toucherons ici que les points indispensables pour le développement de notre sujet.

Hericault, *Essai sur l'origine de l'épopée française*, (1859).

K. Bartsch, *Revue critique*, 1866, II, p. 407 — 408.

P. Meyer, *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, XXII, p. 84; XXVIII, p. 326 — 327.

G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne*, p. 43, 47.

L. Gautier, *Epopées françaises*, I, p. 47 — 41. (Cf. l'article de Gautier dans *l'Histoire de la langue et de la litt. fr.*, publiée par Petit de Julleville.)

E. Böhmer, *Romanische Studien*, III (1878), p. 368.

K. Nyrop, *Oldfr. Heltedigtn.*, p. 8 — 10, 17 — 18.

P. Rajna, *Le Origini dell'epopea francese*, p. 111 — 130, 275 — 284.

G. Paris, *Romania*, XIII, p. 606 — 607, 611.

Kögel, *Pauls Grundriss d. germ. Philologie*, II, 1: p. 191.

G. Paris, *Journal des Savants*, 1892, p. 409.

G. Kurth, *Histoire poétique des Mérovingiens*, p. 433 — 449, 475 — 498.

F. Lot, *Moyen âge*, 1893, p. 141.

H. Suchier, *Zeitschr. f. rom. Phil.*, XVIII (1894), p. 175 — 194.

F. Lot et G. Paris, *Romania*, XXIII, p. 440 — 445.

G. Körting, *Zeitschr. f. franz. Sprache*, XVI, p. 235 — 264.

E. Heyck, *Litteraturblatt f. germ. u. rom. Phil.*, 1896, p. 57.

C. Voretsch, *Das Merovingerepos und die fränkische Heldensage, Philol. Studien.* Festgabe f. *E. Sievers*, 1896, p. 53 — 111.

La Vie de saint Faron fut imprimée pour la première fois par Mabillon (*Acta Sanctorum ordinis sancti Benedicti in sæculorum classes distributa, Sæculum* II, Parisiis 1669, p. 607—625. Cf. l'édition de Venice, 1733, p. 580—598; Dom Bouquet, *op. cit.* III, p. 505), en 1669, d'après un manuscrit latin du X^e^ siècle, appartenant au couvent de saint Faron à Meaux et aujourd'hui perdu. Cette perte est d'autant plus regrettable que, de tous les mss de la Vita Faronis, il contenait seul le passage sur le chant sur Clotaire (dont nous parlerons plus bas). L'auteur de la Vie ne se nomme pas. Il dit pourtant, en parlant de l'évêque de Meaux, Helgaire, «Hildegarius humilis episcopus», ce qui a fait croire à Mabillon que ce Helgaire était l'auteur de la Vie. L'opinion de Mabillon est, en effet, très plausible. Avec ce nom, on aurait aussi une date précise pour la Vie de saint Faron, l'épiscopat de Helgaire embrassant les années 854—875. On n'a guère de renseignements certains sur la vie de saint Faron, le but exclusivement édifiant des hagiographes ne permet pas d'accorder une confiance absolue aux faits relatés pur l'auteur. S'il faut en croire Helgaire, Faron aurait joué un rôle important à la cour de Thierry II d'Austrasie, et à celles de Chilpéric I^er^ et de Clotaire II de Neustrie; plus tard il aurait embrassé l'état ecclésiastique; en 626, il serait devenu évêque de Meaux; la date de sa mort serait 672. Mais il est possible qu'il y ait en deux personnages de ce nom, l'un guerrier et homme d'État, portant le titre de comte de Meaux, l'autre, l'évêque de Meaux, vivant à une époque postérieure.

L'auteur de la Vie de saint Faron, après avoir fait, dans les chap. 18—67, une digression sur sainte Fara, sœur prétendue de Faron, reprend, chap. 68, la biographie de son saint. Il dit, chap. 70, que «les conseils que Faron donnait au roi, publiquement ou en particulier, étaient si sages qu'on lit dans la Vie de saint Kilien que saint Faron s'était efforcé, par de sages conseils, de pourvoir à la sûreté de l'État, de peur que quelque violation du droit ne fît tomber le royaume de sa grande prospérité et de sa puissance dans un état chancelant». «Car, poursuit Helgaire, dans ce temps les Saxons[1], dont la fidélité était toujours branlante, se révoltèrent et leur roi Berthold envoya au souverain des Francs un message, conçu en termes d'une rare insolence. — Je sais, lui faisait-il dire, que tu n'es pas capable de me résister et que tu n'as pas non plus cette

[1] Nous suivons ici la traduction de M. Kurth, *op. cit.* p. 441.

prétention. Aussi je veux user de douceur envers ton pays, qui n'est pas à toi, mais à moi, et où je me propose de m'établir. Tu auras à venir à ma rencontre et à me servir de guide dans cette région que je ne connais pas encore. Quand je serai là, je délibérerai avec les miens sur les guerres à entreprendre, car nous ne voulons pas la faire à toi et à tes lâches guerriers. — Lorsque le roi Clotaire II apprit de quel message étaient chargés pour lui les envoyés saxons, il fut saisi de fureur et il ordonna de les mettre à mort. En vain on lui démontra qu'il se déshonorerait en violant dans leur personne le droit des gens: il ne voulut rien entendre et tout ce que put obtenir saint Faron, qui était dans son entourage, ce fut que le supplice des Saxons serait remis au lendemain. Mais ce délai devait lui suffire pour les sauver. Pénétrant la nuit dans la prison de ces malheureux, il les exhorta avec tant d'éloquence qu'il les persuada de se laisser baptiser et de devenir chrétiens. Le lendemain, le conseil du roi étant réuni pour délibérer de nouveau sur l'affaire, le saint homme déclara que les prisonniers n'étaient plus des Saxons, mais des chrétiens, et qu'il venait de les voir revêtus encore de la robe blanche des catéchumènes. Cette nouvelle frappa d'admiration tout le monde: naturellement il ne fut plus question de sentence capitale; au contraire, le roi combla de présents les nouveaux chrétiens et les renvoya libres dans leur patrie. Plus tard cependant, Clotaire ravagea la terre des Saxons et n'y laissa la vie qu'à ceux des habitants dont la taille n'excédait pas la mesure de son épée. A la suite de cette victoire fut composé un chant populaire, qui circula dans toutes les bouches et que les femmes chantaient en chœur et en battant des mains. Voici le début de ce chant:

Il faut chanter Clotaire, roi des Francs
Qui alla combattre au pays des Saxons.
Mal en eût pris aux envoyés Saxons
Sans l'illustre Faron, Burgonde de nation.

Et la fin:

Quand les envoyés Saxons vinrent en pays franc
Où était Faron, le prince,
Poussés par Dieu, ils passèrent par la ville de Meaux
Et ainsi ils ne furent pas tués par le roi des Francs.

Ce chant populaire montre quelle était l'universelle célébrité du saint» [1].

[1] Voici quelques parties du texte latin du passage, cité en traduction:

— — — consiliaque regalia publice ac private amoris Dei magnificentia prudentissime disponere, in tantum ut in descriptionibus B. Chilleni, viri Scotticæ gentis, exaratum videatur habere, ne respublica Regni a statu suæ magnificentiæ atque potentiæ aliqua violatione juris vacillaretur, tali arte consilii astuti curavit providere. Nam gens Saxonum illo in tempore fide instabilis rebellis effecta — — — (citation d'après le texte de Mabillon, *op. cit.* p. 616).

— — — Consilia quoque regalia, publica et privata, amoris dei munificentia prudentissime disponebat; intantum, ut in descriptionibus Vitæ Beati Chil-

Les opinions diffèrent sur la source du récit de Helgaire. Suivant MM. Rajna, Kurth, Körting etc., Helgaire aurait emprunté tout le récit de la guerre de Saxe, y compris le chant sur Clotaire, à une Vie de saint Kilien aujourd'hui perdue. Suivant MM. Suchier, Voretsch etc., seule l'expression «ne respublica regni etc.» serait prise dans la Vie de saint Kilien; le récit suivant, commençant par les mots: «Nam gens Saxonum etc.», proviendrait d'une autre source. Kilien était, semble-t-il, un moine irlandais, contemporain de Faron, et envoyé par celui-ci pour évangéliser l'Artois. Or, d'après M. Rajna, la biographie de saint Kilien serait du VII[e] siècle: le chant sur Clotaire appartiendrait donc à la même époque à peu près. M. Suchier, au contraire, lui attribue la même date qu'à la Vie de saint Faron, c'est-à-dire le milieu du IX[e] siècle.

Les arguments de M. Suchier ne nous convainquent pas. Nous croyons avec M. Körting qu'il faut attribuer à la Vie de Kilien tout cet épisode, malgré certaines difficultés du texte de Helgaire. Tout en approuvant la leçon de M. Suchier, d'après le texte des Actes des Saints[1], la conclusion qu'on en peut tirer doit être que tout le récit

leni, ex Scotica natione progeniti, scriptum de eo reperiatur, quia arte sui consilii astute curabat providere, ne respublica regni a statu suæ magnificentiæ ac potentiæ aliqua violatione juris vacillaret. Rebellante enim illo in tempore Bertoaldo, rege Saxonum, contra Clotarium, viribus sui confisus exercitus, nuntios misit ad irritandum et provocandum ipsum in prœlium. — — — (Citation d'après Acta SS. October, t. XII, p. 612).

— — — Ex qua victoria carmen publicum juxta rusticitatem per omnium pene volitabat ora ita canentium, feminæque choros inde plaudendo componebant:

De Chotario est canere etc.

— — — — — — — —

Et in fine hujus carminis:

Quando veniunt missi etc.

— — — — — — — —

Hoc enim rustico carmine placuit ostendere, quantum ab omnibus celeberrimus habebatur. (Citation d'après Mabillon, *op. cit.* p. 617).

Dans les Actes des Saints (October, t. XII), après le récit de la conversion des ambassadeurs saxons, vient ce passage qui contient une allusion à des chants populaires: Quod factum postquam divulgatum est veloci fama per aures multorum carmine rustico plus innotescebat cunctis quod suavi cantilena decantabantur.

[1] Cf. la traduction française donnée plus haut.

de la guerre de Saxe est emprunté à la Vie de saint Kilien. Immédiatement après la phrase du chap. 70, où l'auteur se réfère à la Vita Beati Chilleni, viennent le récit de l'arrivée des ambassadeurs saxons, de l'intervention de Faron, de la guerre de Saxe et les deux strophes du chant sur la victoire de Clotaire. Par la conjonction «nam», tout ce récit se lie étroitement au renvoi à la Vita B. Chilleni. Ce renvoi ne concerne donc pas seulement le jugement général, porté sur la sagesse de Faron, mais aussi le récit qui en est l'illustration. Par son intervention en faveur des ambassadeurs menacés de mort, Faron empêche que «le royaume ne tombe, par quelque violation du droit, de sa grande prospérité et de sa puissance dans un état chancelant» (Cf. Körting, *op. cit.*). D'ailleurs, notre passage n'est pas la seule citation de la Vie de Kilien: outre celle du chap. 70, on en trouve aux chap. 79, 103. Helgaire cite, de plus, les Vies de saint Colomban, de saint Eustache, de saint Fefrus, le Liber Historiæ, Béda le Vénérable, d'autres encore. On voit qu'il a cherché un peu partout des renseignements sur son saint.

S'il était prouvé que la Vie de saint Kilien a été écrite au VII[e] siècle, on serait à peu près certain de trouver la date du chant sur Clotaire. Mais l'hypothèse de M. Rajna n'est pas très fondée. Tout ce que nous pouvons savoir, c'est que la Vie de Kilien est antérieure à celle de Faron, mais de combien d'années, c'est ce qu'on ne saurait indiquer. Bien que la biographie d'un saint soit, le plus souvent, écrite peu de temps après sa mort, il y a pourtant, comme le dit M. Körting, des exceptions notables: c'est précisement le cas pour la Vie de saint Faron, qui fut écrite deux siècles après la mort du saint, l'ouvrage de Helgaire étant vraisemblablement le premier qui ait été consacré à la mémoire de Faron. Si donc on ne saurait attribuer à la Vie de Kilien et, par conséquent, au chant sur Clotaire la haute antiquité que leur donne M. Rajna, il faut pourtant les placer à une époque antérieure à celle où vivait Helgaire. Il nous semble ressortir du texte même que Helgaire raconte de seconde main tout ce qu'il dit de Clotaire: en parlant de la victoire de Clotaire sur les Saxons, il dit formellement que, sous l'impression de cette victoire, on composa un chant populaire, chanté en chœur

par les femmes. Les deux strophes qu'il cite, il les a naturellement trouvées dans la même source où il a pris son récit: il ne veut donc en aucune façon parler d'un chant qu'il aurait lui-même entendu chanter.

Est-ce bien le même poème épique qu'on entrevoit dans le Liber et dans la Vita Faronis? Quand on les compare, il ne faut pas oublier que l'hagiographe ne raconte de la guerre de Clotaire que ce qui est nécessaire à la glorification de son héros: du chant sur Clotaire, il ne cite que les deux strophes où Faron est mentionné. On peut constater néanmoins, malgré la brièvete de Helgaire, et sur certains points importants, une différence entre les deux versions. Dans le Liber, par exemple, les Saxons attaquent les Francs à l'improviste, dans la conviction que Clotaire est mort: la nouvelle de son arrivée dans le camp de Dagobert les remplit d'épouvante. Dans la Vita, au contraire, ils provoquent Clotaire en lui envoyant des messages outrageants. Il est peu probable que l'épisode des messagers ait été omis dans le Liber, le récit de celui-ci étant beaucoup plus détaillé que celui de la Vita. Du reste, il s'accorderait mal avec la supposition des Saxons que Clotaire serait déjà mort. Il y a plus. Dans le Liber, Bertoald n'est que le duc des Saxons, dans la Vita, il est leur roi et il porte, en outre, le nom de Berthold, et non de Bertoald (du moins d'après le texte de Mabillon).

Quelle est l'historicité du récit des guerres de Saxe de Clotaire II? Non seulement les détails appartiennent au domaine de la fiction épique: mais le cadre dans lequel ces récits sont placés est fabuleux aussi, inventé par l'imagination populaire. Il est vrai que le silence de Frédégaire sur cette guerre ne prouve pas nécessairement qu'elle n'ait pas eu lieu (F. Lot, *Romania*, XXIII, p. 444). Mais Frédégaire ne se borne pas à ignorer complètement cette prétendue expédition, il affirme encore qu'à cette époque Clotaire a vécu seize ans en paix. Or Frédégaire est pour le règne de ce prince une source historique de premier ordre: un événement de cette importance n'aurait pas échappé à un auteur, écrivant peu d'années après la mort de Clotaire (Kurth, *op. cit.* p. 446; Voretsch, *op. cit.* p. 98). M. Rajna admet un «transfert épique» d'une guerre

saxonne certainement historique sous Clotaire I. M. Suchier au contraire (*op. cit.* 189 et suiv.), suivant les indications de M. Lot (*Moyen âge,* 1893, p. 141) et tout en admettant que le souvenir des guerres saxonnes de Clotaire Ier ait influé sur le développement de certains détails, voit dans des luttes intérieures qui se produisirent en 604 entre Clotaire II et Thierry II, roi de Bourgogne, le noyau historique de l'expédition prétendue de Clotaire II. M. Voretsch (*op. cit.* p. 98) accepte l'hypothèse de M. Suchier. Nous nous rangeons à l'opinion de ces deux savants. Les guerres de Clotaire Ier (surtout la première) auraient fourni au développement de la légende l'idée générale, tandis que l'intrigue essentielle et les détails les plus importants seraient empruntés à la guerre entre la Neustrie et la Bourgogne en 604. La légende de la guerre saxonne de Clotaire II a dû se former à la fin du VIIe siècle. S'il faut supposer une forme poétique, ce qui est, en effet, le plus probable, le Liber reflète, semble-t-il, la forme antérieure, la Vie de saint Faron ayant fait du *duc* Bertoald le *roi* saxon (ou sarrasin), type caractéristique pour les chansons de geste postérieures. Le Liber ayant été composé avant 727, il faut donc que le poème, dans sa forme primitive, soit né avant cette date, ce qui n'empêche pas que la version de la Vie de saint Faron ne puisse être plus jeune.

Sur la *forme* du poème sur Clotaire, nous savons peu de chose, car les deux strophes latines, citées par Helgaire, et qui ont été certainement traduites de l'original, ne nous permettent pas d'arriver à des conclusions certaines[1]. Du reste, même si l'on réussissait à rétablir, d'une manière probante, le texte du poème selon la Vita, nous ne pourrions rien savoir du texte selon le Liber.

La question de la *langue* de notre poème est importante pour l'histoire de l'épopée française. Les auteurs qui s'en sont occupés diffèrent d'avis sur ce point. Les raisons suivantes nous obligent à croire qu'il faut voir, dans le Liber et dans la Vita Faronis, des poèmes en langue romane plutôt qu'en langue germanique.

[1] On a pourtant essayé de rétablir le texte original, cf. Suchier, *op. cit.* p. 180.

1) L'auteur du Liber était (selon KURTH, *op. cit.* p. 81) un Neustrien, originaire de la vallée de l'Oise ou de l'Aisne. Dans cette contrée, les idiomes germaniques ne se parlaient plus à l'époque où il écrivait. Devenu moine à Saint-Denis, il est peu probable qu'il ait appris, dans le couvent, une langue qui n'était plus parlée par son peuple.

2) L'auteur du Liber ne semble pas très au courant de la tradition épique franque. On le croirait plutôt étranger aux choses barbares. En général, il romanise et christianise les légendes (KURTH, *op. cit.* 81).

3) Il n'y a aucune trace de la langue franque dans son écrit. Le mot «bale jumentum», qui a fait l'objet de tant de discussions, ne prouve ni l'origine germanique ni l'origine romane du poème. «Bale», originairement germanique (*got.* balan, *suéd.* bläs = cheval marqué en tête) s'est introduit de bonne heure dans les langues romanes (*roumain* balan, *vieux-franç.* balani)[1].

4) On trouve au contraire dans le texte un mot qui parle en faveur de l'origine romane du poème d'où descend le récit du Liber. En parlant de l'épée de Clotaire, l'auteur dit: «non majorem hominem viventem reliquit quam longitudo gladii sui, *quem spatam vocant,* habere videbatur»[2]. Ce mot, spata, est l'expression romane pour le mot latin gladius et se retrouve dans toute les langues romanes. Venant du grec σπάθη, son étymologie se rattache, il est vrai, au *vieux haut-allemand* spato, *allem.* Spaten, *suéd.* spade etc., mais dans les langues germaniques, il a un sens tout autre que dans les romanes. L'auteur du Liber nous disant expressément que le «gladius» de Clotaire est appelé «spata», il est très probable que sa source était en langue romane.

5) Le poème, cité par Helgaire, a dû également être chanté en gallo-roman. Les expressions de «carmen publicum juxta rusticitatem, carmen rusticum» ne peuvent guère

[1] Cf. SUCHIER, *op. cit.* p. 187.

[2] Selon un autre ms: — — nisi ut gladius suus quod spata vocant, per longum habebat. Cf. plus haut.

être appliquées à la langue franque : cette langue était celle de la cour et de l'aristocratie, elle ne pouvait pas, semble-t-il, être désignée par l'expression de lingua rustica. Encore moins peut-il s'agir ici d'un poème originairement latin. (Cf. Körting, *op. cit.*).

6) Qu'il y ait eu, à l'origine, des poèmes francs sur la guerre de Clotaire II, c'est ce qui est très plausible. Mais tout porte à croire que le chant épique des Francs rencontrait en pays gallo-roman un accueil sympathique. Les poètes francs, non contents de se faire entendre de leur nation, ont recherché aussi les applaudissements de la foule gallo-romane. Par leur initiative, ils ont contribué à l'éclosion de l'épopée en langue romane. Le peuple roman en gaule, sous la forte impression des chants barbares, a été saisi par le souffle épique, et l'épopée, transplantée en Neustrie, devait y fleurir avec plus de vigueur et d'éclat que dans son sol primitif (Cf. Kurth, *op. cit.* p. 487 – 498).

7) Suivant M. Suchier, au contraire, l'épopée française aurait commencé au IX^e^ siècle, par la traduction et le remaniement en langue française de vieux poèmes francs sur des sujets de l'histoire mérovingienne. Le chant de la Vita Faronis en serait le plus ancien exemple. Mais M. G. Paris a montré à quel point cette hypothèse est invraisembable. «Comment, dit-il (*Romania*, XXIII, p. 444) on aurait composé au commencement du IX^e^ siècle ou à la fin du VIII^e^ une chanson, destinée à accompagner les danses des femmes, sur des événements antérieurs de près de deux siècles, et on aurait été en prendre la matière, en plein pays roman, dans un vieux poème germanique!» On peut ajouter qu'à l'époque où Helgaire écrivait la biographie de saint Faron, le souvenir des exploits de Charlemagne était encore vivant. Les vagues réminiscences de l'épopée mérovingienne, s'il en existait encore, devaient être éclipsées, dans l'imagination populaire, par la gloire de l'empereur «à la barbe fleurie». On conçoit difficilement comment les poètes, sous l'influence de la grandeur épique de ce souverain, auraient pu choisir pour sujets des traditions à peu près effacées d'un temps déjà lointain.

II.

Parmi les chansons de geste, il y en a plusieurs qui parlent de guerres contre les Saxons. Dans la plupart, il est question des expéditions de Charlemagne contre Guithechin. Mais on en trouve aussi quelques-unes qui traitent d'autres guerres contre les ennemis de l'est. L'analogie entre ces poèmes et la Chanson des Saxons est remarquable: quoiqu'il s'agisse de guerres différentes, on y retrouve des situations et des noms qui se ressemblent.

Dans la première branche *d'Ogier le Danois* de Raimbert de Paris, bien des traits rappellent la Chanson des Saxons, surtout les rapports entre Gloriant, la fille du roi païen, et Ogier. Son combat singulier, dans une île, avec *Brunamont* rappelle celui de *Brehier* et d'*Anséis* dans les Saisnes. Même le nom de Brunamont ne paraît pas inconnu à la légende des guerres saxonnes[1].

Dans la X^e^ branche d'Ogier, le faux bruit de la mort du héros s'est répandu parmi les infidèles. Leur roi, *Brehier,* fait invasion en France. Ogier apparaît et tue Brehier; le frère de Roland, Baudouin, triomphe de *Justamon.* Brehier, le roi sarrasin, le souverain de «l'Afrique et de Babiloine» est aussi appelé *roi des Saisnes,* roi de Saxe, pays qui peut bien être son domaine originaire (P. Rajna, *Le origini dell' Epopea francese,* p. 265). Brehier est un nom que l'introduction de la Chanson des Saxons nous fait connaître; Justamon joue un rôle important dans la légende de Guithechin. Les noms, on le voit, rappellent le poème de Bodel. La situation offre aussi des analogies avec certaines traditions sur les guerres saxonnes: dans Ogier, les Saxons font leur attaque, trompés qu'ils sont par le bruit de la mort d'Ogier; c'est aussi le bruit de la mort de Roland qui excite Guithechin à faire la guerre à Charlemagne. Le même trait est reproduit par de Liber: Bertoald, croyant Clotaire mort, envahit son pays.

Dans *Floovant,* il s'agit d'une guerre contre les Saxons avant Charlemagne. Et dans le récit, maint trait rappelle la Chanson des Saxons. Le héros du poème, Floovant, est le fils du roi Cloovis. Il est en guerre avec les Saxons.

[1] V. *La Chanson des Saxons,* I. 83. Seippel, *op. cit.* p. 33. Cf. plus loin.

Il est vrai que, dans le poème français, les ennemis sont appelés Sarrasins; mais leur souverain, «l'amiral Galien» règne, parmi d'autres pays, sur «*la Sessoigne*». De plus, quelques remaniements étrangers de Floovant, c'est-à-dire les deux versions de la Saga islandaise (*Flovents saga,* éd. G. Cederschiöld, *Fornsögur Suðrlanda,* p. 124 — 208) et la légende de *Fiovo* (Cf. Darmesteter, *De Floovante,* p. 59 et suiv.) parlent, au lieu de Sarrasins, de Saxons, tandis que, dans le Floovant français, dans Fioravante et les deux fragments hollandais (Bartsch, *Bruchstücke eines mittelniederländischen epischen Gedichtes, Germania* IX, p. 407 — 436) il est question de Sarrasins. On n'ignore pas que rien n'est plus fréquent dans l'épopée française que le nom de Sarrasins appliqué à tous les ennemis de la France (Darmesteter, *op. cit.* p. 102; P. Rajna, *op. cit.* p. 143 et suiv.). Floovant combat avec succès plusieurs Saxons. Pendant une de ces batailles, la fille du roi saxon voit avec admiration ses prouesses. Elle s'éprend d'un amour soudain pour lui et adresse au jeune héros de tendres paroles. Celui-ci la regarde et engage avec elle un doux entretien. Après de nouvelles défaites, les Saxons sont repoussés jusqu'au Rhin et culbutés dans le fleuve. Leur château est pris. On y trouve la fille du roi saxon. Elle est conduite devant Floovant dont elle implore la grâce. Après la guerre, la princesse saxonne reçoit le baptême et épouse Floovant, bien que celui-ci vienne de tuer le père de la jeune fille. Toute l'histoire amoureuse de Floovant présente, on le voit, de frappantes analogies avec celle de la légende de Guithechin, ce qui n'a pas échappé aux savants (Cederschiöld, *op. cit.* p. XX). Dans le Floovant français, la princesse s'appelle Maugalie; dans la Flovents Saga, elle porte le nom de *Marsebile,* qui rappelle l'héroïne des Saisnes, *Sebile,* et qui, de plus, s'y rencontre et y désigne une des dames de la reine saxonne. En outre, un des principaux guerriers du côté des Saxons s'appelle, dans Floovant, *Escorfan,* nom qu'on peut rapprocher de celui d'*Escorfaus* de Lutise dans les Saisnes. De même, *Korsablin,* guerrier saxon dans la Flovents Saga, rappelle *Corsubles* de Nubie dans les Saisnes. Dans les fragments hollandais de Floovant on trouve le nom de *Jostamon.* Or *Justamon* est, dans les Saisnes, le

père de Guithechin; dans le Guitalin, un des fils du roi saxon s'appelle *Justamund*.

Nous avons vu que, parmi les traditions sur des guerres saxonnes, il en est qui se rattachent à Floovant. Or on n'ignore pas que sous ce nom se cache un personnage historique, Dagobert, fils de Clotaire, le même qui figure dans le récit du Liber de l'expédition contre les Saxons. Selon la tradition, Floovant épouse une princesse saxonne; le Dagobert historique ayant aussi épousé une Saxonne, Nanthilde, cette tradition repose donc, peut-être, sur un fond réel. Il est très possible que sous la forme d'un remaniement postérieur que présente le poème de Floovant, parvenu jusqu'à nous, subsiste un souvenir épique de l'époque mérovingienne. Le début de Floovant est sûrement un écho de cette période, tant la ressemblance est grande entre cette partie du poème et certain passage du *Gesta Dagoberti*, de caractère évidemment épique.

III.

Il existe aussi sur Floovant une autre tradition dans l'introduction de la Chanson des Saxons. Selon Bodel, le fils de Cloevis, Floovent, aurait marié sa fille *Heluis* au roi saxon *Justamon*[1]. Leurs enfants réclamèrent le trône de France comme étant leur héritage maternel. De là des guerres fréquentes entre les Français et les Saxons. Après de longues années de luttes, on convint de trancher le différend par un combat singulier (Cf. l'analyse du poème donnée plus haut). Il se peut bien que le récit de Bodel s'appuie sur des traditions épiques: il n'est guère possible d'attribuer l'introduction du poème ni à l'invention de l'auteur, ni à «l'estoire à Saint-Faron à Miaus», la citation d'une source écrite prétendue étant trop fréquente dans les chansons de gestes pour pouvoir être prise au sérieux ici (Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la litt. franç.*, I, p. 207). La Chronique d'Albérich de Trois Fontaines, où

[1] Seul A a ce nom, les mss T, L et R ont *Brunamont*. Bien que la première forme soit appuyée par un passage de la chronique d'Albérich (v. plus loin), celle que présente les autres mss est peut-être plus correcte (P. Rajna, *op. cit.* p. 162; Darmesteter, *op. cit.* p. 93).

sont analysées plusieurs chansons de gestes, contient un passage sur le mariage de Heluis: «Quædam hystoria de rege Floovenz Clodovei filio. Hujus filia Helvidis data Justamundo regi Saxonum peperit Brunomundum et heredes Withecindi» (*Chronica Alberici Monachi Trium Fontium*, Pertz, SS XXIII, p. 698). La valeur de ce témoignage est pourtant diminuée par l'impossibilité où nous sommes de déterminer la source où Albérich l'a puisé. Comme sa chronique a été écrite après le poème de Bodel, il aurait pu y prendre ce renseignement. Mais il est plus probable que la chronique reflète une tradition indépendante de Bodel, dont il ne semble pas qu'Albérich ait connu le poème. Le nom de Brunamont, étranger à ce passage du poème de Bodel (à en juger d'après le manuscrit A) vient peut-être à l'appui de cette supposition[1]. Les autres noms, donnés par Albérich, se retrouvent, on le sait, dans l'introduction de la Chanson des Saxons. Parmi ces noms, il faut remarquer que ceux de Brehier et de Justamon figurent dans les récits de guerres saxonnes dont nous avons parlé plus haut.

IV.

Il y a des analogies frappantes entre la légende de Guithechin (c'est-à-dire le Guitalin et les Saisnes) et les traditions épiques de l'époque mérovingienne. C'est surtout aux chants sur les guerres de Clotaire que sont empruntés les traits qui se retrouvent dans les chansons, bien postérieures, sur les guerres saxonnes de Charlemagne. L'influence de ces traditions s'est excercée, non seulement sur des traits isolés, mais aussi sur le fond du récit. Si les souvenirs historiques y sont troublés jusqu'à être presque méconnaissables, c'est que les auteurs, celui de Guitalin aussi bien que Bodel, ont été fortement influencés par des poèmes d'une époque antérieure. Dans Ogier, dans Floovant, peut-être aussi dans Aspremont (cf. Voretsch, *op. cit.* p. 100), on peut entrevoir les vestiges d'anciens chants épiques; dans Guitalin et la Chanson des Saxons, de telles traces se voient encore plus clairement.

Nous avons d'abord des traits isolés. Au siège de

[1] Cf. pourtant ce qui a été dit plus haut de la forme Brunamont.

villes fortifiées, les murs s'écroulent à la prière du roi français. Ce motif, qui rappelle le prodige de Josué, est peut-être d'origine ecclésiastique. Mais devenu populaire de très bonne heure, il appartient aux traditions épiques de la première race: d'après Grégoire de Tours (l. II, chap. XXXVII; cf. G. Paris, *Hist. p. de Ch.* p. 443; Rajna, *op. cit.* 249), les murs d'Angoulème tombent à la prière de Clovis. Dans l'épopée de Charlemagne, on le rencontre plus d'une fois (v. Turpin, Gui de Bourgogne et plusieurs autres). Dans la version de la guerre saxonne d'après la première branche de la Karlamagnus-Saga, le même prodige se produit devant Tremonieborg; celle de la cinquième branche de la Saga, au contraire, ne le connaît pas. Dans la Chanson des Saxons, on le trouve dans l'épisode des dames infidèles.

Autre trait. Dans une de ses expéditions, Clovis est arrêté par une rivière profonde. A sa prière, un cerf se montre, le matin suivant, qui, passant le fleuve à gué, fournit ainsi au roi le moyen de poursuivre sa route. Eh bien! dans plusieurs chansons de gestes, le même prodige s'accomplit pour Charlemagne. Il y en a aussi un exemple dans les Saisnes: un cerf indique aux Français un gué dans le fleuve de Rune. Ils construisent un pont. Comme le dit M. Rajna (*op. cit.* p. 250), on ne voit pas bien la nécessité de construire un pont: le gué devait suffire au passage de l'armée, d'autant plus que les vives attaques de l'ennemi rendaient la construction du pont extrêmement difficile. Il se peut que, pour cet épisode, des traditions d'époques différentes se soient mêlées. Dans les poèmes primitifs sur des guerres saxonnes, les Français ont passé à gué; dans les poèmes sur Guithechin, qui représentaient un degré de civilisation plus élevé, la construction d'un pont était le plus sûr moyen de traverser une grande rivière. La construction du pont semble appartenir à la légende de Guithechin: dans Guitalin, le récit du cerf n'a aucun lien avec le passage de l'armée sur le pont; dans les Saisnes, l'auteur a essayé d'accorder, tant bien que mal, les deux traditions primitivement étrangères l'une à l'autre.

Enfin, le duel entre les deux héros, qui met fin à une guerre, est un de ces lieux communs que l'on retrouve un

peu partout dans la poésie épique, surtout chez les peuples de race germanique. Chez eux, la lutte avait souvent lieu dans un espace de terrain étroitement circonscrit (p. ex. dans une île — cf. l'expression suédoise *holmgång*). Or, dans l'introduction des Saisnes, le combat entre Anséis et Brehier a lieu dans une île (suivant le ms A). Nous trouvons déjà dans le récit du Liber, où il décide l'issue de la guerre saxonne, un duel semblable entre Clotaire et Bertoald. Dans l'épopée de Charlemagne, ces combats singuliers sont fréquents. La Chanson des Saxons en offre des exemples, la lutte entre Charlemagne et Guithechin, celle entre Fieramor et Baudouin.

Ces analogies sont toutes pourtant d'un caractère trop général pour prouver, à elles seules, l'influence de traditions anciennes sur le développement de la légende de Guithechin. Ce qui est plus important, c'est que, dans ses traits principaux aussi, cette légende présente des analogies avec des poèmes anciens sur des guerres saxonnes.

Un grand fleuve au cours rapide sépare les deux peuples ennemis; dans le Liber, c'est le Wéser, dans le Guitalin le Rhin, dans les Saisnes la Rune; le combat entre Anséis et Brehier a lieu dans une île de la Meuse. Bien que des rivières aient joué un certain rôle dans toutes les guerres contre les Saxons, étant donnée la conformation du pays, l'histoire des guerres saxonnes de Charlemagne ne connaît aucun événement de quelque importance qui se rattache au souvenir du passage d'un fleuve (cf. Rajna, *op. cit.* p. 266). Dans les Saisnes, au contraire, presque toute la guerre se passe autour de ce fleuve, qu'on ne saurait, du reste, identifier avec aucun fleuve réel, ni avec le Rhin, ni avec le Wéser. Ce fait montre bien que l'auteur a subi l'influence de poèmes plus anciens. Ce qui est dit plus haut de la construction du pont sur un gué confirme d'ailleurs notre opinion.

Bien des épisodes, dans les Saisnes, relèvent des difficultés, causées par le fleuve, toujours malaisé à passer. Dans le Liber, Clotaire se jette dans le fleuve qu'il franchit à la nage sur sa monture. Toute l'armée franque le suit et traverse le fleuve à grand peine à cause de ses gouffres profonds. A peine sur l'autre rive, le roi engage un combat

acharné contre Bertoald. Eh bien! cette scène nous offre, pour ainsi dire, le type de bien des situations dans les Saisnes. Et ce qui la suit dans le Liber, on le rencontre également dans les Saisnes: le héros, s'étant éloigné des siens dans l'ardeur de la bataille, ses compatriotes le croient mort et le pleurent, ne sachant ce qu'il est devenu.

Avant la bataille, les deux armées se provoquent au combat, en se jetant des apostrophes injurieuses. Ici encore, le parallélisme entre le récit du Liber et la légende de Guithechin est clair. Il y a dans la Karlamagnus-Saga (V, chap. 25) un pendant au fameux «bale jumentum» de Bertoald, quand Guitalin fait à Charlemagne l'affront de l'appeler un bâtard. Dans les Saisnes, Guithechin adresse à Charlemagne quelques paroles véhémentes avant d'engager la lutte avec lui.

Selon toute probabilité, l'histoire amoureuse de Baudouin et Sebile n'est pas de l'invention de Bodel, quelque riche que soit le développement qu'il lui a donné. Dans la cinquième branche de la Karlamagnus-Saga, version évidemment antérieure à la Chanson des Saxons, on y trouve une allusion; comme cette branche de la Saga n'est pas complète[1], il est difficile de porter un jugement exact sur la forme que revêtait cette histoire dans le Guitalin français. Selon la Saga, Sebile, ayant entendu parler des prouesses de Baudouin, s'éprend de lui. Ce dernier rencontre Sebile qui revient du bain. Quand elle le reconnaît, elle lui dit qu'elle ne lui donnera son amour que lorsqu'il aura tué Quinquennas, à qui Guitalin l'a promise. Baudouin lui répond que Quinquennas est déjà prisonnier. Puis il échange avec elle de tendres paroles. Mais bientôt ils sont interrompus par l'arrivée de Bérard et de Beuve, qui reprochent à Baudouin de parler à une païenne à laquelle il ne faudrait pas se fier. La situation rappelle beaucoup quelques situations analogues dans les Saisnes; elle se rapproche aussi de certain épisode de Floovant, quand le héros, après un doux entretien avec la princesse païenne, est grondé par son ami Richier.

Le caractère de Sebile, tel qu'il nous est présenté par les Saisnes, appartient au type bien connu des prin-

[1] Voir plus loin.

cesses qui, prêtes à sacrifier leur pays et leur foi à leur amour, offrent crûment leurs faveurs à ceux dont elles sont éprises. (Cf. Gautier dans Petit de Julleville, *Histoire de la langue et la litt. franç.* I, p. 84). C'est la reine Basine, dans l'histoire poétique de Childéric, qui semble être le prototype de ces femmes (Rajna, *op. cit.* p. 280; Kurth, *op. cit.* p. 195). Ce roi, obligé de s'exiler, se retire en Thuringe auprès du roi Basin et de la reine Basine. Au bout de huit ans, Childéric peut retourner dans son pays. «Peu de temps après, la reine Basine abandonna son mari et vint le rejoindre. Interrogée par lui pourquoi elle avait fait un si long voyage, elle répondit: C'est parce que je connais ta valeur. Si j'avais cru qu'il y avait, même au delà de la mer, quelqu'un qui l'emportât sur toi, c'est à lui que je me serais donnée. — Childéric joyeux en fit sa femme, et elle lui donna un fils qu'elle appela Clovis: celui-ci fut un grand et puissant guerrier». (Citation d'après Kurth, *op. cit.* p. 180).

La princesse amoureuse du prince mérovingien dans Floovant montre que le type de cette femme n'a pas été étranger aux traditions sur les guerres saxonnes avant Charlemagne. Il se peut donc que Bodel, pour la peinture de Sebile, ait eu des modèles dans des poèmes anciens. Dans le Floovant islandais, le nom de la princesse saxonne, Marsebile, rappelle, nous l'avons déjà dit, celui de l'héroïne des Saisnes, et figure, du reste, dans ce poème où il est porté par une dame de la suite de Sebile. D'autres noms aussi offrent des analogies, p. ex. Justamon, Escorfan etc.

Concluons. Nous croyons que les guerres saxonnes, chères à l'imagination populaire dès les périodes les plus reculées de l'histoire de France, ont fait naître de bonne heure des chants sur les expéditions des rois francs contre leurs voisins d'outre-Rhin. Ces chants, ou du moins les traditions épiques qu'ils ont créées, auront encore été vivantes en France à l'époque où s'y forma la légende de Guithechin. Les chansons sur les guerres de Charlemagne ayant éclipsé celles sur les guerres de ses prédécesseurs, il n'est pas étonnant que ces dernières n'aient presque pas laissé de traces. Il en reste assez pourtant pour rendre leur existence très plausible. Ces chants ont exercé sur

la légende de Guithechin une influence. On ne comprendrait pas autrement comment le souvenir de guerres si longues et si pénibles que celles de Charlemagne en Saxe aurait pu s'effacer à un tel point. Ce qui en reste, nous le verrons plus loin, est peu important; or cela est d'autant plus étonnant que les traditions germaniques sur ces guerres et sur ses deux héros sont nombreuses et, à plus d'un égard, d'un certain intéret.

VI.

GUITALIN

La Chanson des Saxons.

VI.

Guitalin.

Les formes multiples du nom de Guithechin et les nombreuses allusions à la guerre saxonne de Charlemagne que contiennent certains poèmes, nous font supposer un riche développement de la légende des Saisnes. Il est fort possible qu'il ait existé plusieurs poèmes différents sur ce sujet. Sauf la Chanson des Saxons, il n'en existe plus aucun en français. Mais la vieille littérature scandinave a gardé des ouvrages qui sont certainement des traductions en prose de poèmes français sur Guithechin. C'est dans la vieille littérature norvégienne — la Karlamagnus-Saga — et dans la vieille littérature danoise — la Keyser Karl Magnus' Krønike (la Chronique de l'empereur Charlemagne)[1].

Consulter les ouvrages suivants:

Karla Magnus' Saga ok kappa hans, éd. C. R. Unger, Christiania 1860.

G. Paris, *Bibl. de l'Ec. d. Chartes,* XXV, p. 89 – 123, XXVI, p. 1 – 42.

P. Meyer, *Bibl. de l'Ec. d. Chartes,* XXVIII, p. 28, 304.

L. Gautier, *Epopées françaises,* II, p. 310 – 325; III, p. 653 – 655.

G. Storm, *Sagnkredsene om Karl den Store og Didrik af Bern hos de nordiske folk.*

C. J. Brandt, *Romantisk digtning fra Middelalderen,* Copenhague 1877. III, p. 1 – 186, 339 – 349.

[1] Nous désignerons, dans la suite, la Karlamagnus-Saga par KMS et la Keyser Karl Magnus' Krønike par KMK.

Au XIII[e] siècle, la cour des rois de Norvège, surtout celle de Haquin V, était le centre d'un mouvement littéraire très intense. La plupart des ouvrages dûs à ce mouvement étaient des traductions en prose de poèmes français ou anglais. Le plus important est la KMS, vaste recueil de poèmes sur Charlemagne, non pas fondus ensemble, mais traduits et rangés à la suite les uns des autres. La KMS est, selon toute probabilité, l'œuvre d'un seul homme, qui a traduit et rangé dans un certain ordre des poèmes sur le grand empereur, dont le nom était depuis longtemps vénéré en Scandinavie. Il est possible que les poèmes français soient arrivés en Norvège par l'Angleterre (cf. P. Meyer, *Bibl. de l'Ec. d. Chartes,* XXVIII, p. 309), les rapports littéraires entre ce pays et la Norvège étant très fréquents à cette époque. Quant à la date de la KMS, on est en droit de la fixer entre 1240 et 1250. Le manuscrit le plus ancien, et dont il ne reste qu'un fragment, remonte à 1250 — 1260.

Il existe deux versions de la KMS. La plus ancienne, la version A, est celle qui se rapproche le plus, sans doute, de la forme originale de la Saga; aussi a-t-elle servi de base à l'édition imprimée. Comme elle présente des lacunes considérables, on a complété le texte imprimé par un remaniement postérieur de la Saga, la version B. La KMS, telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous, est divisée en 10 branches, dont la seconde, Af Fru Olif ok Landres, ajoutée par l'auteur de la version B, est étrangère à la légende de Charlemagne. Les neuf autres branches doivent être regardées comme des traductions de poèmes français de l'épopée de Charlemagne ou de chroniques fondées sur des traditions épiques. Voici le contenu de la Saga[1]:

I. La première branche forme une espèce d'introduction à la Saga, et traite des Enfances de Charlemagne, des prouesses de Charles, de Roland etc. jusqu'au siège de Saragosse.

[II. Af Fru Olif ok Landres (Doon de la Roche)].

III. Af Oddgeiri Danska (Ogier le Danois).

IV. Af Agulando konungi (Aspremont).

V. Af Guitalin Saxa (Guitalin).

[1] Nous donnons les numéros des branches d'après l'édition de M. Unger.

VI. Af Otvel (Otinel).
VII. Af Jorsalaferð (Pèlerinage de Charlemagne).
VIII. Af Runzivals bardaga (Roncevaux).
IX. Af Vilhjalmi Korneis (Guillaume au court nez).
X. Um kraptaverk ok jartegnir (Prodiges et signes miraculeux à la mort de Charlemagne).

De ces branches, la fin du VIII[e] et les deux dernières manquent dans la version A.

C'est surtout la première branche (la KMS I) et la cinquième (la KMS V) qui nous intéressent. La KMS V raconte le guerre saxonne de Charlemagne jusqu'à la chute de Guitalin. On retrouve le récit de la guerre de Saxe, quoique beaucoup plus sommaire, dans KMS I, chap 46, 47.

L'origine de la KMS I et les rapports entre cette branche et les autres parties de la Saga ne sont pas faciles à établir d'une manière certaine. Aussi les opinions diffèrent-elles beaucoup sur ce point. M. Unger voit dans les chap. 1—25 le remaniement d'un poème perdu, qui aurait eu pour sujet une conspiration contre l'empereur; le reste de la branche serait une compilation de divers poèmes, faite par l'auteur de la Saga pour donner une introduction aux branches suivantes. M. G. Paris regarde les chap. 1—33 comme la traduction d'une chanson perdue, «Basin ou le Couronnement de Charles»; les chapitres suivants seraient, selon lui, une compilation de divers récits et de fragments de récits, détachés plus ou moins arbitrairement de leur contexte et mis bout à bout. Cette compilation aurait été faite par l'auteur de la Saga, la première branche étant, du reste, la partie où il aurait mis le plus du sien. Pour M. G. Storm, au contraire, toute la première branche est la traduction d'un poème unique, traitant des Enfances de Charlemagne et de l'histoire de sa famille, jusqu'au siège de Saragosse.

Nous ne pouvons nous ranger à aucune de ces opinions. La division en deux parties, dont la première serait la traduction d'un poème, la seconde une espèce de compilation de plusieurs poèmes, nous paraît arbitraire: aussi les deux auteurs, MM. Paris et Unger, ne s'accordent-ils pas sur la limite qu'il faut mettre entre le poème et la compilation. De plus, il serait peu probable que l'auteur

de la Saga ait d'abord raconté, sous une forme plus concise, ce qu'il racontera encore après et avec plus de détails. Enfin, il est très frappant que les récits de la KMS I diffèrent souvent d'une manière sensible, tant par les détails du récit que par la forme des noms propres, de ceux des branches suivantes. Si l'auteur de la KMS avait compilé lui-même, dans cette première branche, d'abord le poème sur Basin, puis plusieurs récits de peu d'étendue, pris çà et là dans ses lectures, et destinés à rattacher entre eux les épisodes les plus importants ou à introduire les héros qui devaient remplir la suite de l'ouvrage, il faudrait s'étonner du grand nombre de contradictions et d'incohérences entre cette partie de la Saga et les autres. Nous verrons plus loin les différences assez considérables entre la KMS V et la partie correspondante à cette branche de la KMS I. La KMS III, Ogier le Danois, qui suit immédiatement, dans la version A, la KMS I, ne la continue aucunement: la KMS I laisse Charlemagne et toute son armée en Espagne; dans la KMS III, ils se trouvent en France sans qu'on sache comment s'est terminée la guerre contre Marsile. Les rapports entre Ogier et l'empereur sont aussi tout autres dans la KMS III. De plus, dans la KMS I, Roland est armé chevalier et reçoit l'épée de Durendal, tandis que, dans la KMS IV, il n'est pas encore chevalier et prend cette épée à Jamunt. L'auteur de la version B, s'étant aperçu de ces contradictions, a fait bien des coupures dans l'original; l'auteur de la version A, au contraire, qui a eu sous les yeux, selon notre opinion, le récit de la première branche tout achevé, tout en le jugeant propre à servir d'introduction aux autres branches de la Saga, ne s'est pas cru le droit de trop modifier son original.

D'autre part, il est difficile de voir, avec M. Storm, dans la KMS I la traduction d'un seul poème, tant cette partie de la Saga manque d'unité. En outre, le récit offre des contradictions évidentes. Dans le chap. 34, Beuve sans Barbe tombe malade et meurt. Plus loin, dans le chap. 47, le roi le charge de surveiller le pays de Saxe. Or une telle négligence s'explique difficilement dans un poème, destiné à être récité publiquement et où elle aurait dû être immédiatement remarquée. Mais dans une chronique compilée d'après diverses sources, c'est-à-dire dans un travail

qui devait offrir peu d'intérêt au compilateur, et qui a peut-être vu le jour dans la cellule d'un moine, il n'y a rien de plus naturel qu'une telle inadvertance, causée probablement par les traditions différentes et souvent contradictoires que suit le compilateur. Tout porte donc à croire que la KMS I est une compilation, une sorte de chronique, probablement faite dans un couvent. Or, comme nous l'avons indiqué plus haut, l'auteur de la KMS a trouvé cette chronique déjà tout achevée: il l'a incorporée dans la Saga, soit telle qu'il l'a trouvée, soit en l'abrégeant. Il se peut bien aussi qu'elle ait été rédigée en latin: la forme latine d'un nom, Egidius, semble l'indiquer. Toute la première branche de la KMS a d'ailleurs un caractère ecclésiastique qu'on ne saurait méconnaître, tant les affaires de l'Eglise y tiennent le premier rang. On pourra en juger par les exemples suivants:

Un grand nombre de barons conspirent contre la vie de Charles, mais un ange de Dieu révèle ce péril au prince: celui-ci s'enfuit chez un chevalier fidèle. La nuit, un ange lui apparaît encore et lui enjoint d'aller voler avec le larron Basin, disant qu'à cette condition il pourra sauver ses jours (chap. 1). L'ange de Dieu se montre encore à Charles dans son sommeil et lui ordonne d'aller rassurer sa mère et sa sœur; il lui apprend, en outre, que sa mère est enceinte et qu'elle mettra au monde une fille qui s'appellera Adaliz (3). La reine, apprenant que Charles est baptisé mais non confirmé, fait venir l'archevêque Roger pour le confirmer et lui donner un autre nom. L'archevêque met son vêtement pontifical et demande, si le prince ne doit pas s'appeler Charles. La reine dit que c'est bien là son nom de baptême, mais que lui-même et Basin l'ont remplacé par celui de Magnus. L'archevêque déclare alors qu'il s'appellera dorénavant Karlamagnus (Charlemagne), et le confirme sous ce nom (3). L'archevêque et d'autres ecclésiastiques jouent un rôle important dans le récit (6, 7). Charles transmet à sa mère la révélation de l'ange sur la naissance d'une fille (8). Charles fait construire à Aix une église, qui est consacrée par l'archevêque. La trouvant un peu petite, Charlemagne supplie Dieu de l'agrandir pour qu'elle puisse renfermer tous ses hommes, et cette prière s'accomplit (12). La reine Berthe donne le jour à une fille que l'archevêque baptise sous le nom d'Adaliz (14). Le pape, invité à venir couronner le roi, promet de venir (15). Après avoir été armé chevalier, Charles paraît à cheval; ses hommes remercient Dieu d'avoir permis qu'un homme aussi petit qu' était le roi Pépin engendrât un fils aussi grand que Charlemagne. Le couronnement a lieu et le cérémonial en est décrit avec détail (22). Charles donne Trèves à l'archevêque Roger, et le pape le remercie de cette preuve de générosité

envers l'Eglise (25). Le pape laisse au roi plusieurs clercs, et parmi eux Turpin, qui devient son chancelier. Le roi fonde un monastère d'hommes et un de femmes qu'il dote richement (26). Il annonce au pape que dans un an il ira à Rome se faire sacrer empereur (27). Un guerrier, nommé Raimbaud, avant de combattre pour le roi, va à confesse et reçoit les sacrements (31). Quand la reine Berthe est morte, on la conduit à Heresburg et on l'enterre sous le plancher de l'église (33). Le roi va à Rome et y est couronné. La cérémonie terminée, la nouvelle arrive de la mort des archevêques de Reims et de Miliens (35). L'empereur donne à son chancelier Turpin l'archevêché de Reims, et l'évêché de Miliens à son secretaire Richard. Il revient ensuite à Aix, où il a un commerce illicite avec sa sœur Gille. Plus tard il confesse à l'abbé Egidius tous ses péchés, à l'exeption de celui-là. Pendant que saint Egidius chante une messe, l'ange Gabriel vient et dépose près de la patène une charte dénonçant le péché de l'empereur et lui ordonnant de marier sa sœur à Milon; dans sept mois, elle enfantera un fils qui appartiendra en réalité à Charles et dont il devra prendre soin. Saint Egidius prend la charte, l'apporte à l'empereur et la lui lit. Charles avoue son crime et accomplit les prescriptions divines: il donne sa sœur à Milon qu'il fait duc de Bretagne. Sept mois après naît un garçon qu'on baptise sous le nom de Roland; on le confie à un abbé qui lui donne quatre nourrices (36). Une nuit, l'empereur étant dans sa chambre, l'ange Gabriel lui révèle que dans son épée il y a de saintes reliques, une dent de l'apôtre Pierre, des cheveux de Marie-Madeleine et du sang du saint évêque Blaise, et lui ordonne de la donner à Roland (45). On prend la ville de Tremogne, dont les murs tombent par miracle (47). L'empereur fait vœu de visiter le saint tombeau. Il se met en route (49). Arrivé à Constantinople, il demande au roi grec plusieurs reliques. Il obtient, entre autres, le saint suaire, la pointe de la lance qui perça le côté de Jésus-Christ, et la lance du saint Mercure. De retour, il envoie les reliques dans différentes villes; mais il garde la pointe de la lance et la fait incruster dans le pommeau de son épée, qu'il nomme dès lors Joyeuse (50). Peu après le retour de Charlemagne, l'ange Gabriel lui apparaît une nuit et lui commande d'aller en Espagne avec une armée. Il exécute cet ordre. En chemin, il rencontre le fleuve la Gironde, sur lequel il n'y a ni pont ni bateau; l'empereur fait sa prière à Dieu et aussitôt on voit un cerf blanc passer le fleuve à gué, suivi par toute l'armée (51). L'empereur commence le siège de la ville de Montjardin. Le roi de Cordes s'avance contre lui avec une forte armée. Charlemagne ordonne à ses gens de briser le bois de leurs lances et de le ficher en terre; aussitôt, par miracle, il y pousse des branches (53). Après la mort de Milon, Charles marie sa veuve Gille à Ganelon. Mais les prêtres découvrent que Ganelon et Gille sont parents au quatrième degré et on les sépare (54). L'archevêque Turpin demande des armes pour combattre les païens; on l'arme et on lui donne un beau cheval (58). Un jour que Charlemagne est entouré de ses chevaliers, il leur annonce qu'il veut choisir douze d'entre eux comme

chefs et champions contre les païens, comme Dieu a choisi douze apôtres pour répandre sa parole dans le monde (59).

Après cet exposé des rapports entre la KMS I et les autres branches, nous donnons ici l'analyse des chapitres 46 et 47 de la KMS I, contenant le récit de la guerre saxonne de Charlemagne.

Roland et Olivier vont assiéger la ville de Nobilis (Nobles). Charlemagne est à peine rentré à Aix qu'il reçoit de la Saxe la nouvelle que le roi Vitakind (Guithechin) a pris et brûlé Mutersborg et mutilé l'évêque. Alors l'empereur s'avance vers la Saxe, mais il est arrêté au passage du Rhin: il n'y a ni pont, ni bateau, ni gué. Il rassemble des matériaux pour construire un pont. Mais le travail est très lent. Charles regrette l'absence de Roland. Il envoie des messagers à Roland et Olivier. Ceux-ci accourent et se mettent à l'œuvre: en six mois, le pont est construit. Charles y passe avec son armée et s'avance vers Vesklara. Vitakind n'ose plus y rester: il se rend à Triveris (Trèves). Roland, Olivier et Beuve sans Barbe prennent Vesklara et s'emparent de Sævini, le gouverneur de la ville. Puis on prend la ville de Tremonieborg (Tremogne); il se fait un prodige: quand Roland sonne du cor, les murs de la ville tombent par miracle. Vitakind est tué et la Saxe délivrée. Beuve sans Barbe est chargé de surveiller le pays. Plus loin, dans le chap. 55, il y a une allusion à la prise de Tremogne et à la mort de Vitakind.

Avant de nous occuper de la KMS V, il faut relever les divergences de détail entre le récit des chap. 46, 47 de la KMS I et celui de la KMS V.

1) Le roi saxon s'appelle, *dans la KMS I,* Vitakind, *dans la KMS V,* Guitalin[1]. De même, le sage conseiller de l'empereur porte, *dans la KMS I,* le nom de Namlun, *dans la KMS V,* celui de Nemes (= Naymes).

2) *Dans la KMS I,* Vitakind s'empare de Mutersborg et mutile l'évêque (dont le nom n'est pas indiqué). *Dans la KMS V,* Guitalin prend Cologne et tue l'évêque Pierre,

3) *Dans la KMS I,* Charles envoie Roland et Olivier à la tête d'une armée pour assiéger la ville de Nobles, défendue par le roi Ful (= Fourré). Il se rend lui-même à Aix, et c'est là qu'il reçoit la nouvelle de l'invasion de Vitakind. *Selon la KMS V,* Charles est occupé du siège de Nobles, lorsqu'il apprend les méfaits du roi de Saxe.

[1] Dans la version B, selon les divers mss, il s'appelle Gvitelin, Gutalin. Pour les différentes formes du nom du roi saxon, cf. p. 172—173.

Quand il déclare à Roland qu'il veut venger à l'instant le meurtre de l'évêque, son neveu refuse de le suivre: il veut continuer, dit-il, le siège de Nobles. Alors Charlemagne marche lui-même sur Cologne, tandis que Roland persiste à poursuivre le siège.

4) *Selon la KMS I,* Charles fait venir Roland afin de pouvoir achever le pont et passer le Rhin; *selon la KMS V,* Charles, enfermé dans son château et assiégé par les ennemis, envoie un messager à Roland pour l'informer de sa situation périlleuse. Celui-ci, à cette nouvelle, vole au secours de l'empereur.

5) *Dans la KMS I,* le roi de Nobles est appelé Ful, *dans la KMS V,* le nom du roi n'est pas indiqué.

6) *Dans la KMS I,* Charles confie la construction du pont aux Lombards, aux «Pizaramen», aux Bourguignons, aux Baviers et aux Ardenois. *Dans la KMS V,* ce sont d'abord les Romains, puis les Allemands qui en sont chargés.

7) La prise de la forteresse de Vesklara, où le commandant Sævine est prisonnier, n'a pas de situation correspondante *dans la KMS V,* quoique le récit de cette branche soit beaucoup plus détaillé que celui *de la KMS I.*

8) *Dans la KMS I,* Roland, Olivier, Beuve sans Barbe sont les principaux héros — on n'y fait pas mention de Baudouin; *dans la KMS V,* Baudouin et Roland figurent tous deux; c'est ici Baudouin qui fait même Guitalin prisonnier.

9) *Dans la KMS I,* Roland met fin à la guerre, en s'emparant de la ville de Tremogne et en tuant Vitakind. *Dans la KMS V,* il n'est pas du tout question de Tremogne: la guerre est terminée par une grande bataille, à laquelle Charlemagne prend part avec tous ses guerriers. Baudouin fait Guitalin prisonnier. Celui-ci, conduit à Paris, est condamné à la prison; peu de temps après, il meurt en prison.

Il ressort de cette comparaison que la source des chap. 46, 47 de la KMS I ne saurait être la même que celle de la KMS V. Nous avons cherché à établir l'origine probablement monacale de toute la première branche de la Saga. Même le poème sur Guitalin que le compilateur de cette branche a connu ne peut guère être identique

au poème traduit dans la cinquième branche par l'auteur de la KMS.

La KMS V, Af Guitalin Saxa, est, nous l'avons déjà dit, la traduction d'un poème français perdu, Guitalin. L'original français de la traduction norvégienne ne peut pas être le poème de Bodel. Bien que la date de la KMS, le milieu du XIII[e] siècle, ne fasse pas de difficultés, le caractère de la Chanson des Saxons, comparé avec celui de Guitalin, rend cette supposition impossible. Pour le ton et la couleur du poème, il n'y a rien de commun entre l'épopée «courtoise» de Bodel et Guitalin, dont les nombreux traits grossiers accusent un état de mœurs plus primitif. Or, s'il faut admettre que la KMS V est la traduction d'un poème antérieur à celui de Bodel, on se demande si ce poème, Guitalin, n'a pas été la source de Bodel. Dans l'impossibilité où nous sommes de déterminer le degré de liberté dont Bodel a usé vis-à-vis de son original, la chose est bien incertaine. Pourtant, selon nous, l'original de Bodel doit être un poème différent, mais offrant de grandes analogies avec le Guitalin norvégien.

Ce qui complique encore la question, c'est que le poème de Guitalin, tel qu'il est parvenu jusqu'à nous dans la traduction norvégienne, ne peut pas être complet.

Il est impossible que l'original français se soit arrêté au récit de la mort de Guitalin; il faut qu'il ait raconté une seconde phase de la guerre — le combat de Baudouin avec les fils de Guitalin, revenus pour venger la mort de leur père — et le mariage de Baudouin avec Sebile. On trouve dans la KMS V certaines allusions à une semblable conclusion du poème. L'épisode des amours de Baudouin et Sebile[1] dans la KMS V a dû être développé dans une seconde partie du poème. Il faut remarquer que Charlemagne promet de marier Baudouin à Sebile après la fin de la guerre. Mais la fin du récit est évidemment brusquée: on ne sait pas si l'empereur tiendra sa promesse. L'état incomplet de la KMS V est encore plus manifeste, quand on compare le récit de cette branche avec la partie cor-

[1] V. plus haut p. 144.

respondante de la Chronique danoise sur Charlemagne, la KMK.

Ce dernier ouvrage n'est pas, comme la version A de la KMS, la traduction de poèmes français. Ce n'est qu'un remaniement de quelque version norvégienne ou suédoise de la KMS[1]. La KMK ne peut pas provenir de la version suédoise parvenue jusqu'à nous, tant le texte danois diffère du texte suédois; il faut peut-être supposer un membre intermédiaire en suédois comme source du récit danois. En outre, il ne faut pas oublier qu'un ouvrage aussi populaire que la KMK ne doit peut-être pas sa forme uniquement à une source écrite: l'influence orale y peut avoir sa part. Toujours est-il que la KMK remonte, en fin de compte, à la version A de la KMS. Les sept premières branches de la KMS (d'après la version A) correspondent aux mêmes branches dans la KMK; mais dans celle-ci, les récits sont beaucoup plus succincts et souvent incomplets (entre autres, l'épisode de la guerre saxonne dans la première branche de la KMS ne se retrouve pas dans la partie correspondante de la KMK). La version A de la KMS finit avec la VII[e] branche, Roncevaux (= la KMS VIII, d'après M. Unger). La KMS IX, Guillaume au court nez, et la KMS X, Prodiges à la mort de Charlemagne, sont imprimés d'après la version B. Elles ont toutes deux appartenu à la version A, car elles se retrouvent dans la KMK[2]. Mais il y a plus. Avant le récit de Guillaume au court nez, la KMK contient deux récits qui ne se retrouvent dans aucune des deux versions de la KMS. Ces récits doivent être regardés comme les suites de deux récits précédents, ceux de Guitalin et d'Ogier le Danois. Or, le rédacteur de la KMK n'ayant certainement pas puisé à des sources nouvelles, il faut que ces récits se soient trou-

[1] De la traduction suédoise de la KMS, il reste encore des fragments. Cf. J. Rietz, *Scriptores rerum svecicarum*, t. V. Karl Magnus' konungx bok.

[2] Bien que la plus grande partie de la X[e] branche, prise dans le *Speculum historiale* de *Vincent de Beauvais*, paraisse avoir été étrangère à la version A, certains traits du récit, communs à la version B et à la KMK, nous semblent prouver que cette branche a déjà existé dans la version A, quand même on lui a fait subir dans la KMK, pour la mettre d'accord avec les autres branches, des modifications importantes.

vés dans l'original norvégien. La fin de la VII[e] branche, Roncevaux, manque dans la version A, tandis que la version de B ainsi que la KMK la possèdent dans son entier. On a vu plus haut que le reste de la version A est perdu. Une partie de ce reste perdu, les branches IX et X, se trouvaient encore dans le texte que le rédacteur de la version B a eu sous les yeux. Mais la version B n'est pas complète non plus: il résulte de la comparaison avec la KMK qu'elle présente des lacunes: elle aurait dû contenir, immédiatement après Roncevaux, et avant Guillaume au court nez, les suites de Guitalin et d'Ogier le Danois. A l'origine, la KMS aurait donc été composée des branches suivantes:

I. Charles et Roland.
II. Ogier le Danois (première partie).
III. Aspremont.
IV. Guitalin (première partie).
V. Otinel.
VI. Pèlerinage de Charlemagne.
VII. Roncevaux.
VIII. Guitalin (seconde partie).
IX. Ogier le Danois (seconde partie).
X. Guillaume d'Orange.
XI. Prodiges à la mort de Charlemagne.

Suivant cette hypothèse (Cf. G. Storm, *op. cit.*), deux branches seraient perdues dans la KMS. Mais, comme on ne peut rien savoir ni de l'étendue de ces branches perdues, ni de la forme originale des deux dernières branches conservées dans la version B, il se peut bien aussi que les quatre derniers récits, sans former chacun une branche, fussent réunis dans une seule branche dans la version la plus ancienne de la KMS.

C'est pour ranger les faits dans un ordre chronologique que le rédacteur de la KMS aurait ainsi divisé les deux poèmes d'Ogier et de Guitalin. Des douze branches de la Chevalerie Ogier, attribuée à Raimbert de Paris, ce n'est que la première, les Enfances Ogier, qui se retrouve dans la KMS III (correspondant au poème d'Adenet le Roi, les Enfances Ogier). Une partie du contenu des autres branches figurant dans la KMK VIII sous la rubrique de Bolde-

win, Udger Danske og Villum Kornitz, le poème d'Ogier a probablement existé dans un état plus complet dans la rédaction originale de la KMS. Et, comme dans la KMK, la première partie d'Ogier y était placée avant, la seconde après le récit de Roncevaux. La raison de cet arrangement par l'auteur de la KMS s'explique facilement. On lit, dans la KMK VIII, que Charlemagne, vieux et malade, ayant grand besoin d'un chef pour commander son armée dans une guerre contre un roi païen, n'avait plus qu'Ogier, lequel, étant captif, devait être remis en liberté. Si donc Ogier était le seul survivant des paladins du roi, il faut supposer que cette partie de la Saga se passe à une époque où Roland et tous les autres pairs étaient morts, c'est-à-dire après la bataille de Roncevaux. Il en est de même de Guitalin. La première partie de ce récit, la lutte avec le roi de Saxe, se passe à l'époque d'une des premières guerres d'Espagne; la fin du récit, qui se passe après la mort de Roland et dans laquelle Baudouin tient le rôle principal, a été placée après la défaite de Roncevaux.

Il va sans dire que nous regardons les deux parties de Guitalin comme la traduction d'un poème unique, dont les principaux personnages sont, dans la première partie Roland et Guitalin, dans la seconde Baudouin. Nous ne croyons donc pas, comme le veulent MM. Meyer et Nyrop (Cf. H. Meyer, *op. cit.* p. 32; K. Nyrop, *op. cit.* p. 111), que les amours de Baudouin et Sebile aient formé à l'origine un poème indépendant de Guitalin et réuni à ce dernier poème par Bodel. Au contraire, tout parle en faveur de l'opinion, exprimée plus haut, que les amours de Baudouin et Sebile et la vengeance de la mort du roi de Saxe ont appartenu au Guitalin original. D'abord le souvenir historique de la guerre saxonne, quelque vague qu'il fût, exigeait que, dans le poème, la guerre, sans finir par la mort de Guitalin, continuât après sa mort et après la bataille de Roncevaux. Puis, l'épisode de l'amour de Baudouin, peu développé dans Guitalin, devait être continué dans une partie suivante du poème. De plus, le récit dans la KMK VIII s'accorde bien avec la KMS V. Un des deux fils de Guitalin, appelé Justamund dans la KMS V, se retrouve dans la KMK VIII sous le nom de Justam, deux

noms très sûrement identiques et du reste très connus dans les traditions épiques sur des guerres saxonnes. Enfin, l'histoire amoureuse de Baudouin, loin d'être étrangère à ces traditions, y paraît étroitement liée et remonte peut-être aux temps les plus reculés de la production épique française [1].

Quoique, bien entendu, on ne puisse reconstruire le Guitalin français, on peut formuler pourtant quelques conclusions sur la forme du texte original. Il se trouve dans la version A quelques vers français, qui, bien que fort défigurés, peuvent être rétablis. (Cf. Unger, *op. cit.* p. XXIX. G. Paris (*Bibl. de l'Ecole d. Ch.*, XXVI, p. 19). Dans le chap. 14 de la KMS V, en parlant du roi Elmidan, l'auteur de la KMS dit: «Si porte vn olifant unkes melur ne clinie beste saluage qui nat soni de morte». Puis il continue: «þetta mál viljum vér eigi villa, ok segir svá: þessi enn ríki maðr hefir horn þat er Olivant heitir, ok aldri verðr betra horn, þat var tekit af villidýri því er aldri sefr». D'après le texte norvégien qu'il faut regarder comme une traduction des vers français, on peut lire (suivant M. G. Paris):

Si porte un olifant, unkes melur ne fu
D'une bestie salvage qui n'at someil el munt.

La seconde citation française termine le chap. 27 ou plutôt commence le chap. 28. En parlant de Baudouin que Roland vient de rencontrer, l'auteur dit: «At vbia loyt a pasce lardenais terri elis skot Gillimer e Bove barbé». Et il continue: «Terri er maðr nefndr, hann var ríkr hertugi, han réð fyrir ríki því er Ardenais heitir. Hann dubbaði til riddara Baldvina unga í páskavika ok annan Gillimer skozka, hann var kaupmaðr, ok inn þriðja Bova hertuga ok marga aðra með þeim». Avec l'aide du texte norvégien on peut rétablir le texte français de la manière suivante (selon Paris):

Adubet l'out a pasce li ardenais Terri
E l'escot Gillimer et Bove le hardi.

On reconnaît ici deux noms, toujours unis dans la Chanson des Saxons et dans la KMS. A en juger d'après ces vers,

[1] Voir plus haut p. 145.

le texte de Guitalin traduit par l'auteur de la KMS était écrit en dialecte normand (Cf. P. Meyer, *Bibl. de l'Ecole d. Ch.*, XXVIII, p. 309). De plus, supposé que la leçon de M. Paris, «someil el munt», soit juste, ce poème aurait été écrit en alexandrins assonants, non rimés.

Pour mieux faire ressortir les différences qui existent entre le poème de Bodel et Guitalin, nous allons comparer les traits principaux des deux récits. Pour l'analyse complète de cette partie de la KMS, nous renvoyons à l'introduction de l'édition de M. Unger (*op. cit.* p. LXXV – LXXXV) et à la traduction française de cette analyse, faite par M. G. Paris (*Bibl. de l'Ecole d. Ch.* XXVI, p. 18 – 34. Cf. H. Meyer, *op. cit.*).

1) L'époque du commencement de la guerre est différente: *dans la KMS,* la guerre commence quand Charlemagne, avec Roland et les autres pairs, assiège la ville de Nobles en Espagne; *dans les Saisnes,* ce n'est qu'après la mort de Roland que Guithechin envahit la France.

2) La prise de Cologne est le premier épisode de la guerre: Guithechin soumet la ville au pillage et fait tuer ses habitants, parmi lesquels sont nommés, *dans les Saisnes,* le duc Milon, commandant de la ville; *dans la KMS,* l'évêque Pierre.

3) *Dans la KMS,* Guitalin laisse après lui Sebile et ses deux fils Alfráð et Justamund; *dans les Saisnes,* Fieramor et Dyalas, les deux fils de Guithechin, sont des enfants du premier lit, Sebile étant sa seconde femme.

4) A la nouvelle de l'invasion des Saxons, Charlemagne veut marcher contre eux sans délai, mais son expédition est retardée, *dans la KMS* par une dispute avec Roland, qui refuse de le suivre, voulant continuer le siège de Nobles; *dans les Saisnes* par l'émeute des Hurepois. Dans les deux poèmes, Charles, forcé de céder, marche contre les ennemis sans pouvoir emmener toute son armée; *dans la KMS,* Roland et les meilleurs guerriers restent en Espagne; *dans les Saisnes,* les Hurepois restent dans leur pays, en attendant qu'un nouvel ordre de l'empereur les fasse décamper.

5) L'empereur, incapable de l'emporter sur les Saxons d'une manière définitive, est forcé de requérir, le secours de Roland *dans la KMS,* celui des Hurepois *dans les Saisnes.*

6) Charles est arrêté dans sa guerre par un grand fleuve, appelé *dans la KMS* le Rin (c'est-à-dire le Rhin), *dans les Saisnes* la Rune.

7) Les traits principaux du récit avant la construction du pont sont les suivants:

Dans la KMS:

Charlemagne, arrivé au bord du Rin, passe le fleuve avec mille chevaliers pour chasser sur l'autre rive. Guitalin les surprend avec son armée. Les Français combattent leurs ennemis avec succès. Mais la retraite leur est coupée et l'empereur, sur le conseil de Naymon, se retire dans un château voisin, où il est assiégé par les Saxons. Son unique espoir est en Roland et son armée. Il envoie un messager pour donner à son neveu de ses nouvelles. Informé de la situation de l'empereur, Roland hâte la prise de Nobles, et vole au secours de Charles qu'il délivre après quelques batailles avec les Saxons. Découragé par des revers de fortune, Charlemagne veut retourner en France et renoncer à la guerre. Mais Roland l'ayant supplié de la continuer, il fait démolir le château dans lequel il a été assiégé et en emploie les matériaux pour la construction d'un pont.

Dans les Saisnes:

Arrivé à la Rune, Charles dresse son camp sur la rive, tandis que les Saxons s'établissent sur la rive opposée. Il ne se hâte pas d'attaquer les Saxons, mais s'abandonne aux plaisirs de la chasse. Plusieurs années se passent ainsi sans amener la fin de la guerre. De nombreux épisodes, héroïques ou amoureux, suspendent l'action. Enfin Charles fait venir les Hurepois. Ceux-ci ayant livré quelques batailles aux ennemis sans réussir à terminer la guerre, Charles se résoud à faire construire un pont sur la Rune.

8) La construction de ce pont, événement très important dans les deux poèmes, est racontée d'une manière plus détaillée dans la KMS. Ce qui est commun aux deux poèmes, c'est que le travail est confié aux sujets non-français du roi. De plus, dans la KMS aussi bien que dans les Saisnes, le travail avance très lentement et ne se fait qu'avec difficulté: les païens l'entravent par la construction

d'une tour, du haut de laquelle ils lancent des flèches sur les ouvriers, cherchant ainsi à les chasser du fleuve.

9) Le pont achevé, le combat décisif suit *dans les Saisnes. Dans la KMS,* l'action est suspendue par des épisodes, dont quelques-uns rappellent des situations analogues dans les Saisnes, d'autres, au contraire, n'y correspondent à rien. Celui de Quinquennas, par exemple, est absolument étranger au poème de Bodel. Quinquennas, roi puissant, vient vers Guitalin à la tête d'une armée et lui promet de le secourir, si Guitalin veut lui donner sa femme. Celui-ci y consent. Quinquennas, vaincu par Roland et fait prisonnier, est conduit au camp des Français. C'est à cette occasion qu'a lieu le rendez-vous entre Baudouin et Sebile dont il est question plus haut.

10) Le récit du combat décisif dans la KMS diffère de celui des Saisnes.

Dans la KMS, Roland se bat avec le roi Elmidan, le tue et prend son cor Olifant; Guitalin, qui s'enfuit, est forcé de se battre avec Baudouin. Il est vaincu et fait prisonnier.

Dans les Saisnes, les principaux guerriers du côté des Français sont Baudouin et Bérard. La lutte est décidée par un combat singulier entre Charlemagne et Guithechin.

11) Les récits de la mort du roi saxon diffèrent dans les deux poèmes: *dans la KMS,* Guitalin, conduit à Paris, est condamné à la prison, où il meurt peu de temps après; *dans les Saisnes,* Guithechin périt de la main de Charlemagne.

12) L'histoire de Sebile après la mort de son époux diffère également:

Dans la KMS (et la KMK), Sebile fuit avec ses deux fils, Alfráð et Justamund. Plus tard, (après un laps de temps considérable — la défaite de Roncevaux et la mort de Roland ont privé Charles de tous ses pairs) Sebile revient avec un de ses fils, Justam (Justamund), pour venger la mort de Guitalin. Baudouin tue Justam et épouse Sebile.

Dans les Saisnes, Sebile est mariée à Baudouin immédiatement après la défaite de Guithechin: la guerre de vengeance, commencée par les fils que Guithechin eut de son premier lit, est dirigée contre Baudouin, le second époux de Sebile. Dans cette guerre, Baudouin meurt.

13) *Dans la KMS,* les événements les plus importants se groupent autour de Roland; *dans les Saisnes,* Roland est mort et Baudouin joue le rôle principal.

Cette comparaison entre Guitalin et les Saisnes a fait ressortir les grandes analogies entre les deux poèmes, tant pour les traits principaux que pour certains détails. D'autre part, les différences paraissent trop nombreuses et trop importantes pour qu'on soit en droit de voir dans Guitalin la source des Saisnes. Le poème de Bodel peut encore moins, nous l'avons déjà dit, être regardé comme la source de Guitalin. De ces deux poèmes, Guitalin est certainement le plus ancien. Cette opinion étant généralement admise par ceux qui se sont occupés de cette question, n'a guère besoin d'être défendue. Nous voulons pourtant résumer ici les raisons les plus importantes qui militent en sa faveur:

1) Guitalin paraît être un peu plus rapproché de la tradition historique: il fait commencer la guerre avant l'expédition qui finit par la défaite de Roncevaux, et il la fait continuer après cette défaite. Guitalin, bien que vaincu par Charlemagne, n'est pas tué par lui.

2) Le poème de Guitalin a probablement été écrit en vers assonants, tandis que la Chanson des Saxons est écrite en vers rimés.

3) Le caractère général du poème de Guitalin en accuse l'ancienneté. Tandis que l'esprit courtois a fait des Saisnes un poème chevaleresque, qui a subi fortement l'influence romanesque des romans bretons, cet esprit manque absolument dans le récit norvégien. L'amour de Baudouin et Sebile, si important dans les Saisnes, n'est dans Guitalin qu'un épisode sans grand intérêt.

4) Le grand nombre de traits grossiers, caractéristiques pour l'étape de civilisation inférieure que représente Guitalin, n'auraient guère convenu au poème romantique de Bodel: aussi en ont-ils disparu, à une exception près, le curieux épisode des dames infidèles.

5) Le récit dans Guitalin, simple et naturel, s'occupe tout le temps de la guerre de Charles contre Guitalin, thème principal et qui remplit tout le poème. La Chanson des Saxons, au contraire, manque de cette unité, l'idée

principale étant souvent voilée par les aventures héroïques ou amoureuses qui remplissent le poème.

6) Le long et important épisode des Hurepois, originairement étranger à la légende des Saisnes, montre dans le poème de Bodel un remaniement postérieur, qui a fondu en un des poèmes différents.

VII.

ÉLÉMENTS HISTORIQUES DANS LA CHANSON DES SAXONS

La Chanson des Saxons.

VII.

Éléments historiques dans la Chanson des Saxons.

Quand on compare, pour la guerre de Saxe, le récit des historiens avec celui de la Chanson des Saxons, il semble que la divergence entre les deux récits doive rendre tout rapprochement impossible. Suivant les ouvrages d'histoire (la Vita Caroli d'Eginhard, les Annales qui lui sont attribuées, peut-être à tort, les Annales Laurish. etc.) toute la guerre entre Charlemagne et les Saxons a un caractère de férocité extrême: rencontres meurtrières, batailles sanglantes, massacres de missionnaires chrétiens, incendies et carnages — dont le plus inhumain, celui de Verden, a pour auteur l'empereur lui-même —, cruautés barbares des deux côtés, voilà les traits caractéristiques de cette guerre, dans laquelle se manifeste toute la brutalité de cette époque barbare. Mais l'histoire de cette guerre offre, en même temps, un spectacle d'une certaine grandeur épique: ce duel gigantesque entre Charlemagne et Widukind était vraiment digne d'inspirer un grand poète. Dans la Chanson des Saxons, au contraire, tout est maigre et petit: l'intérêt de l'action et la force du récit étant, dans le poème, très inférieurs à la réalité, le poète le cède ici au chroniqueur. Ce n'est pourtant pas Bodel qu'il faut accuser d'avoir ainsi atténué les données de son sujet, puisque son ouvrage est un remaniement d'un ancien poème sur Guithechin, lequel doit, à son tour, des traits importants à des traditions épiques. Si les souvenirs historiques sont à peu près effacés dans la Chanson des Saxons, il en reste pourtant quelques traces. Quoiqu'on puisse dire, après tout, que

l'histoire de ces guerres sanglantes a perdu dans le «moule épique» la plus grande partie de sa force et de ses couleurs et qu'il en est sorti un poème chevaleresque, dont la légende nous paraît pauvre, mesquine, comparée à l'histoire, du côté de laquelle se trouve le merveilleux, le poème a cependant gardé quelques réminiscences de l'histoire. Bien qu'on ne soit pas fondé à supposer, avec M. Schultz [1], que le récit principal dans la Chanson des Saxons — les combats sur les rives de la Rune et autour de la ville de Tremoigne — se base sur les souvenirs d'une certaine expédition de Charlemagne, celle de 775, il faut reconnaître qu'il y a des traits communs au récit de l'histoire et à celui du poème, indiquant de vagues souvenirs historiques qui ont résisté à l'action niveleuse des traditions épiques. Il va sans dire que ces souvenirs ont pu être plus accusés dans d'autres versions plus anciennes de la légende de Guithechin. Voici quelques-uns de ces traits:

I. L'histoire et le poème s'accordent à dire que la guerre entre Charlemagne et les Saxons fut de longue durée. Les révoltes incessantes des Saxons contre le roi des Francs et la résistance héroïque de Widukind ont trouvé leur expression dans les récits que fait le poème de ces combats sans fin et plusieurs fois renouvelés.

II. On sait que les Francs n'ont pas toujours été vainqueurs: les défaites qu'ils essuyèrent à Lübbecke, à Süntelgebirge, les batailles sanglantes livrées à Detmold, sur les rives du Haase etc., ont inculqué aux Français l'idée du courage intrépide de leurs adversaires et du caractère indomptable de Widukind. Cette idée paraît avoir persisté dans le peuple: il n'est guère plus facile au Charlemagne de la légende qu'à celui de l'histoire de mener la guerre à bonne fin: les Saxons, vaincus sous Guithechin après des années de combat, se soulèvent de nouveau pour venger la mort de leur roi.

III. L'action du poème commence, selon Bodel, après la défaite de Roncevaux. Selon l'histoire, la guerre de Saxe éclate en 772. Mais les Saxons profitent de la déroute des Pyrénées pour se soulever une fois de plus.

[1] Cf. plus loin p. 176.

Et en effet, à partir de ce temps, la guerre redouble de fureur: c'est alors qu'ont lieu les attaques renouvelées des tribus saxonnes, sous le commandement de Widukind. Dans Guitalin, une partie de la guerre, celle qui va jusqu'à la mort de Guitalin, est placée avant, la seconde partie — le combat de Baudouin contre les fils du roi saxon — après la mort de Roland.

IV. La guerre ne finit pas, dans le poème non plus que dans l'histoire, avec la disparition du chef saxon: ni la mort de Guithechin ni le baptême de Widukind ne mettent fin à la lutte.

V. La conversion de Dyalas, fils de Guithechin, est, semble-t-il, un souvenir de la conversion réellement historique de Widukind. La tradition épique, exigeant la mort de l'ennemi acharné de Charlemagne, a fait périr Guithechin de la main du grand empereur. Mais la même tradition a voulu terminer la guerre par un combat singulier et ce combat a lieu entre les deux héros survivants, Charlemagne et Dyalas, qui, vaincu, embrasse la foi chrétienne.

La conversion de Widukind, qui joue un rôle important dans les légendes allemandes sur le héros saxon, est donc remplacée, dans le poème français, par celle de son fils[1]. Dans Guitalin (la KMS V, chap. 26), Charlemagne dit, en effet, qu'il a emmené lui-même Guitalin en France, où celui-ci a reçu le baptême et abjuré ses faux dieux. Mais cette conversion même de son ennemi, l'empereur la regarde comme une hypocrisie: en effet, dès que Guitalin est revenu en Saxe, il a abandonné le christianisme.

Le récit du combat singulier entre Guithechin et l'empereur est, cela va sans dire, absolument légendaire. Mais, fait bien digne d'attention, il n'appartient pas seulement à la tradition française: une légende allemande très ancienne en parle également. On lit dans une Vita Mahtildis Reginæ, écrite au commencement du XI[e] siècle:

«Illo autem tempore Karolus Magnus, arcem tenens inperii, vir christianissimus, armis strenuus, lege eruditus, totusque in fide catholicus et erga Dei cultores benivolus

[1] Pour la conversion de Guithechin dans d'autres versions de la légende, cf. plus loin.

ac devotus, contra eundem Widikindum bella cum exercitu iniit, defendendæ causa fidei, ut semper contra paganos solebat. · Cumque simul convenissent, utrisque placuit principibus, ut ipsi singuli invicem dimicaturi consurgerent et cui sors victoriam contulisset, ipsi totus exercitus sine dubio pareret[1]. Quibus congressis ac diu multumque concertantibus, tandem Dominus lacrimis pulsatus christianorum, fideli suo bellatori de hoste triumphum, ut fides meruit. Tunc tanta mentis mutatio Widikindi invasit pertinaciam, ut se voluntarius cum familia sua omnique paganorum exercitu tam potestati regis quam fidei submitteret catholicæ, quem imperator benigne suscipiens, baptizari fecit a sancto Bonifacio episcopo, ipse eum levans de sacro fonte» (Cf. Wattenbach, *Deutschlands Geschichtsquellen im Mittelalter,* I, p. 187 et suiv.; Pertz, *Monumenta Germaniæ historica. Scriptores,* X, p. 576; G. Paris, *Hist. poét. de Charl.* p. 292).

VI. Le poème offre certains noms propres, dûs à des souvenirs historiques. Non seulement le nom du chef des Saxons, Widukind, s'est conservé, tant bien que mal, dans Guithechin et d'autres formes voisines, mais les noms des peuples païens, alliés aux Saxons, témoigent aussi de réminiscences des guerres de Charlemagne contre les tribus sauvages de l'Est. Les noms géographiques soulèvent aussi des questions importantes: nous en aborderons une dans cette étude.

A. *Guithechin.*

Le nom du chef saxon se présente à nous sous des formes très diverses, tant dans la poésie épique française que dans les ouvrages latins et allemands du moyen âge. Parmi les formes germaniques (ou latinisées), celle qu'on rencontre le plus souvent est Widukind. M. J. Dettmer (*Der Sachsenführer Widukind nach Geschichte und Sage,* p. 11) cite, à côté de Widukind, les formes suivantes: Widochindus, Widuchint; Withuchindus, Witichindus; Wintichindus, Winthechind; Widinchindus, Widichinus, Widechind; Wido-

[1] Cette tradition rappelle beaucoup le duel entre Anséis et Brehier dans l'introduction de la Chanson des Saxons. Cf. plus haut.

kindus; Witukind; Witakinnus; Windukind, Windukin; Witikindus, Witikint; Widikindus, Wedekindus; Wedekynus, Wedekinck; Widogingis; Witakin; Wittimund.

Sans compter les nombreuses altérations qu'un nom propre aussi célèbre que celui du héros saxon peut subir par le jeu de l'analogie ou sous d'autres influences, cette multitude de formes reflète, semble-t-il, des différences de dialectes dans l'ancien allemand. (V. *Mélanges de Philologie romane, dédiés à* Carl Wahlund, p. 127 et suiv.). Les formes françaises du nom offrent trois types principaux:

I. La palatale dans *-kind* reste intacte — (Gwidekijn), Guitekin, Guiteckin, Uistaquin.

II. La palatale *k* est devenu *ch* ou *ç* — Guithechin (Guitechin), Guitecin.

III. Les suffixes *-kin* et *-chin (-cin)* ont été changés en *-clin* ou en *-lin* — Guiteclin, Guitaclin, Guittelin, Guitelin, Guitalin, Gutelin, Gvitelin, Vittelin.

Ce changement de suffixe a eu lieu aussi en allemand: v. p. ex. Wittimund pour Wittikind. Les nombreuses modifications que ce nom a subies attestent la popularité de la légende des Saisnes dans la littérature française. Nous étudierons plus loin la propagation de cette légende en France et à l'étranger. Il va sans dire qu'on doit regarder Guithechin ou Guitekin comme la forme française qui correspond à Widukind, Witukind (ou plutôt à une forme avec double dentale, Wittikind), malgré la difficulté d'en expliquer le développement phonétique régulier (Cf. *Mélanges Wahlund,* p. 128, 129).

B. *Noms de peuples païens.*

De même que, dans la Chanson de Roland, toute la «païenie» combat contre Charlemagne, ainsi, dans les Saisnes, bien des peuples païens sont les alliés des Saxons. Certains noms de peuples, qui, à première vue, nous paraissent entièrement fabuleux, se rattachent, considérés de plus près, à des traditions historiques qui remontent probablement à des temps où les tribus franques étaient en lutte avec d'autres tribus germaniques ou avec des peuples slaves. Des combinaisons comme Saisne et Lutif, Saisne et Escler, Guithechin l'Esclavon, Escorfaus de Lutise, Casores de Poloigne etc. ne sont pas dues exclusivement à

des traditions épiques ou à l'invention du trouvère. La juxtaposition des noms de peuples ou de pays slaves aux Saxons ou aux noms de leurs principaux chefs semble être un écho lointain des temps où les chefs francs faisaient la guerre, non seulement aux Saxons, mais aussi aux Slaves. On sait que Charlemagne entreprit des expéditions contre les peuples slaves (les Wilzes, les Sorbes, les Tschèques etc.). Les rois de la race mérovingienne, entre autres Dagobert I[er], soutinrent également des guerres contre des peuples slaves (les Wendes, les Sorbes etc.). Pour les autres peuples non-germaniques et non-slaves, mentionnés dans les Saisnes et dans bien d'autres chansons de geste, il faut se rappeler les guerres nombreuses que Charlemagne fit à diverses nations étrangères. De tels noms peuvent donc s'appuyer sur des traditions historiques. Voici les principaux peuples païens mentionnés dans la Chanson des Saxons:

1) Sous le nom de *Saisnes* sont compris, non seulement les tribus saxonnes, habitant le pays entre l'Eyder et l'Eder, l'Elbe et le Rhin, et divisées en Westphaliens, Ostrophaliens, Engres etc., mais aussi leurs voisins germaniques, les Frisons, les Hessois, les habitants de la Franconie orientale etc. Dans la Chanson des Saxons, comme dans la plupart des chansons de geste, les Saisnes sont les ennemis de la France et font cause commune avec d'autres nations. Quelques poèmes, Girart de Roussillon, Roland, les rangent parmi les peuples alliés aux Français. Dans Roland, v. 3900, 3993, ils figurent avec les Baviers, les Alemans, les Frisons et «autres Tiedeis» parmi les juges de Ganelon. Mais dans le même poème, v. 2921, 2330, ils sont comptés avec les «Hungres et les Bugres» au nombre des ennemis.

2) *Les peuples slaves:*

Esclavons, Esclers — le nom général de la race.

Rox, les habitants de la Rossie — les Russes.

Miconets (Miçonets?), identiques peut-être aux Micenes de Roland, vers 3221, les Milceni, Milzeni, Milciani — les habitants de la Haute-Lusace (v. Zeuss, *Die Deutschen und ihre Nachbarstämme,* p. 600), qui paraissent, dit M. G. Paris (*Romania* II, p. 331) avoir perpétué leur nom dans celui de la Misnie.

Lutif, les habitants de la Lutise, identiques, semble-t-il, aux Leutis de Roland, v. 3205, 3360, les Lutici. Ce sont probablement les Wilzes qui habitaient une partie de la Poméranie citérieure et du Mecklembourg (G. Paris, *Romania* II, p. 331).

Bogres, les Bulgări — les Bulgares (Cf. Ducange, *Glossarium* I, p. 772).

3) Parmi les autres nations on peut mentionner les suivantes:

Pinçonart, les Pinceneis de Roland, qui sont, selon M. G. Paris (*Romania* II, p. 332, 333), les Pincinnati, les Petschènègues (gr. *Παιτζινάκοι*) «die wilden Pescenære» dans les Nibelungen, la plus puissante et la plus féroce des tribus tartares aux IX^e^ et X^e^ siècles.

Cheneleu et *Achopart,* deux noms qu'on rencontre dans la Chanson des Chansons comme dans le Jeu de saint Nicolas.

Cheneleu, les mêmes, selon M. P. Meyer (*Romania* VII, p. 441) que les Chananéens. La forme française, Chaneliu, Caneliu, Cheneleu, serait le développement régulier du lat. Chananæus, *n* étant devenu *l* en français par la dissimilation (orfenin > orfelin, venin > velin).

Achopart (Acopart), qui sont, selon M. P. Meyer (*op. cit.* p. 437) les Azoparts, nom appliqué à des peuplades sauvages originaires de l'Afrique, les Ethiopiens. Azopart serait formé de Aethiops (gr. *Αἰθίοψ*) avec le suffixe *-art.*

C. *Rune.*

Après avoir quitté Cologne, Charlemagne poursuit sa marche et arrive à un fleuve profond, la Rune. Ce fleuve devient le centre de l'action. Les deux armées ennemies sont campées sur les rives opposées et s'attaquent l'une l'autre en passant le fleuve. Charles est longtemps empêché par cette eau profonde de mettre fin à la guerre: ce n'est qu'après avoir réussi à y construire un pont qu'il triomphe de Guithechin. Quel est donc ce fleuve qui a joué un rôle si important dans le poème?

Plusieurs auteurs, parmi eux L. Gautier, voient dans la Rune le Rhin.

M. G. Paris (*Romania* XI, p. 499), dit que la Rune désigne le Rhin dans plusieurs anciens poèmes. Mais il dit

ne pas savoir de quel fleuve il s'agit dans le manuscrit de Venise (IV) de Roland, où l'on trouve le nom de Runa, désignant un fleuve en Espagne.

M. O. Schultz (*Herrigs Archiv,* t. 91, p. 247) cherche à établir la concordance de l'histoire et du récit des Saisnes. Selon lui, une des rédactions du poème sur la guerre de Saxe que Bodel avait eue sous les yeux, aurait traité de la campagne de 775. Dans cette expédition, Charlemagne se dirigea contre les Westphaliens, franchit la frontière et arriva au confluent de la Lenne et du Ruhr, où il prit le fort de Sigburg. Puis il continua sa marche vers le Wéser. M. Schultz voit une coïncidence évidente entre la topographie du poème et celle la campagne de 775. Rune ne serait pas, comme le veut M. Paris, *le Rhin,* mais *le Ruhr,* un des affluents du Rhin. Non que Ruhr, lat. Rura, eût été changé en *Rune* au lieu de *Rure.* Selon M. Schultz, Rune serait un nom de fleuve d'origine inconnue et devenu, on ne sait pourquoi, un nom épique, désignant surtout un fleuve profond. En effet, M. Schultz est contraint d'avouer qu'on pourrait difficilement appliquer ce nom à un fleuve aussi petit que le Ruhr. «Mais, continue-t-il, il ne faut pas prendre cela tellement à la lettre». Pour mieux établir son opinion, il montre que, dans les Saisnes, le Rhin est appelé Rin, et non Rune. De plus, il rappelle que Tremoigne, ville souvent nommée dans le poème, et, selon le poète, située près de la Rune, se trouve en effet près du Ruhr. C'est le Dortmund actuel. M. Schultz cherche aussi à expliquer, comment la tradition a groupé tous les événements de la guerre autour de cette ville. C'est que le souvenir des guerres dans cette partie de l'Allemagne, voisine du Nord-Est de la France, et, par conséquent, pas trop éloignée de la ville natale de Bodel, se serait conservé mieux que celui des guerres dont le théâtre était plus lointain.

M. A. Thomas (*Romania* XXIII, p. 146) trouve «un peu nuageuse» l'explication de M. Schultz. Il dit que ce nom de Rune, en dehors des Saisnes, ne se rencontre que dans deux ouvrages épiques, le ms de Venise de Roland et le Pseudo-Turpin. Mais «Runa» n'y est pas un nom de fleuve épique, c'est le nom d'un fleuve d'Espagne. A l'appui de cette opinion, il cite un poème provençal de Guillem

Anelier et, d'après M. Morel-Fatio, un extrait de *Diccionario de antiguëdadas del reino de Navarra,* de José Yanguas y Miranda, III, p. 284:

«Runa — llamóse así el rio Arga en Pamplona».

Quant à la Chanson des Saxons, il croit avec M. Schultz que la Rune est identique au Ruhr. L'allemand Ruhr aurait donné Rure, qui est devenu Rune, par la ressemblance fortuite de ce nom avec celui du fleuve espagnol et sous l'influence de la légende de Roncevaux, «dont Jehan Bodel avait la tête pleine».

Nous ne pouvons guère apprécier ces efforts pour reconstituer sur la carte les données géographiques des Saisnes, car nous les croyons voués à l'insuccès. S'il est impossible de demander à Bodel des notions géographiques exactes quand il s'agit de sa patrie[1], on est encore moins en droit d'en exiger pour l'étranger. D'ailleurs, Bodel a probablement suivi les indications géographiques de ses sources. Selon des traditions épiques de haute antiquité, les combats entre les Francs et les Saxons ont eu pour centre un grand fleuve profond et rapide. Dans le Liber Historiæ, ce fleuve se nomme le Wéser, dans le Guitalin norvégien, c'est le Rhin. Dans le ms R des Saisnes, nous trouvons, à côté de Rune, la forme Rime, qui y est plus fréquente. Dans les mss A, L et T, on ne trouve que Rune. Il nous paraît impossible d'identifier aucun des fleuves dont parle l'histoire des guerres saxonnes de Charlemagne, avec la Rune des Saisnes[2]. Que la tradition, conservant le souvenir du grand fleuve épique, l'ait identifié avec le Rhin, voilà qui est très naturel; mais nous ne savons pas avec certitude si l'original ou les originaux français que Bodel a eus sous les yeux ont porté ce nom. La traduction norvégienne rend pourtant le fait très probable. Reste alors à expliquer pourquoi Rhin s'est changé en Rune. L'influence de la Chanson de Roland, relevée par M. Thomas, est très discutable, du moins pour la partie du poème qu'on peut sûrement attribuer à Bodel. D'autre part, il est un peu difficile de croire que l'auteur ait entendu par Rune le Rhin, ce dernier nom figurant dans plusieurs pas-

[1] Cf. plus haut, p. 112.

[2] Cf. ce qui a été dit plus haut, p. 143.

sages du poème où il désigne un fleuve plus rapproché de la frontière de la France. Dans sa marche contre les Saxons, l'empereur a quitté les rives du Rhin, et après une journée de marche, il parvient à la Rune.

On peut ajouter que le nom de Rune n'est peut-être pas si rare que le veut M. Thomas. On le trouve, en dehors des Saisnes (Rune, Rime) et du ms de Venise de Roland (Runa) dans le Pseudo-Turpin (dont les différentes éditions hésitent entre Rume, Rime, Rumæ, Runæ — v. Schultz, *op. cit.* p. 249), dans le Pseudo-Turpin provençal (Runa), dans une version française de cet ouvrage (Rune), dans Jourdain de Blaivies, v. 2139 (Rune), dans les Conquestes de Charlemagne de David Aubert (Rime). Dans Roland et le Pseudo-Turpin, Rune désigne un fleuve d'Espagne, dans Jourdain de Blaivies, probablement un fleuve au Sud de la France:

> Ils passent *Rune* et desrivent à *Cordes,*
> Et puis s'arrivent enz en l'iave dou Rosne [1].

[1] Cf. pourtant *Amis et Amiles,* éd. Hofmann, p. 238.

VIII.

PROPAGATION DE LA LÉGENDE DE LA GUERRE SAXONNE

La Chanson des Saxons.

VIII.

Propagation de la légende de la Guerre saxonne.

Nous avons dit plus haut que les nombreuses formes du nom de Guithechin sont un indice en faveur de la popularité de la légende. En effet, on trouve, tant dans la littérature française que dans la littérature étrangère, des récits de la guerre saxonne ou des allusions à ses principaux événements. La source où ont puisé les auteurs n'est pas toujours le poème de Bodel: on rencontre aussi des traits qui se rapportent à la version plus ancienne, parvenue jusqu'à nous dans la traduction norvégienne de la KMS V; ou bien on trouve des allusions relatives à d'autres traditions, ignorées de l'auteur de la Chanson des Saxons et de celui de Guitalin. Examinons d'abord les variantes de la légende en France, et ensuite, sa diffusion à l'étranger.

A. *Dans la littérature française.*

1) *Philippe Mousket, Chronique rimée,* mentionne, à plusieurs reprises, les guerres de Charlemagne contre les Saxons (v. vers 3292 — 3393, 3444 — 3459, 3779 — 3795, 4191 — 4203, 4555, 9852 — 9997 etc., dans l'édition de Reiffenberg). L'auteur suit, semble-t-il, tantôt le récit des chroniques, tantôt la Chanson des Saxons. Il raconte, d'après Bodel (vers 9852 — 9997), l'épisode des Hurepois, l'amour de Baudouin et de Sebile, leur mariage après la chute de *Guitekin* etc. On trouve aussi chez lui l'épisode des femmes infidèles, placé à la fin de la grande guerre et non, comme chez Bodel, à son début. De plus, à côté de

nombreuses réminiscences de Bodel, le récit de Mousket présente des traits qui rappellent la version de Guitalin. Vers 9946—9949, on lit comment Guitekin est pris — non tué — par Charlemagne:

Et si prist Karles Guitekin
Ki Dieu fausoit et son parin
Carlon, et se voir dire voel
Petit apriés moru de duel.

2) *Girart d'Amiens, Roman de Charlemagne,* fol. 165 (v. G. Paris, *Hist. poét. de Charlemagne,* p. 290) raconte la guerre de Saxe. Il déclare expressément puiser dans le poème de Bodel, dont il parle avec admiration, en faisant l'éloge de la langue du trouvère:

— — — — — — — — — —
Et enquore ferai, tant que j'aie asievie
L'estoire tout aussi con ele m'est chargie.
Mes ne veuil que par moi soit de tant abregie
Que cele que j'ai dit fust de riens enledie,
Que Jehans Bodiaus fist, à la langue polie,
De bel savoir parler et science aguisie,
Par quoy de *Guitequin* et de Saignes traitie
A l'estoire, si bel et si bien desclarcie
Que des bien entendans doit estre actorisie,
Et de tous volentiers en toutes cours oye.

Ce passage, cité par Galland[1] comme un fragment d'un roman de Roncevaux, a été reconnu par P. Paris comme se rapportant à un poème de Guithechin.

3) *David Aubert, Conquestes de Charlemagne* (v. *Mousket, Chronique rimée,* éd. Reiffenberg, I, p. 485) fol. 364—553, nous dit:

«Comment les Sesnes menèrent guerre au noble empereur Charlemaine et barrons de France, quant ils sceurent la mort de duc Rolant et de Olivier. Comment *Guittelin* de Sassoigne espousa la belle Sébille. — — — Comment les Sesnes — — — gastèrent la cité de Coulongne sur la *Rime* — — — Comment le conte Baudouin ocist Justamont, — — — fist fait d'armes à l'encontre de son oncle Charlemaine, quant il fu repassé la grosse rivière de *Rime* etc.»

L'auteur suit la version de L dans tous ses épisodes, ce qui est fort naturel, cette version étant probablement la plus récente, et l'auteur écrivant lui-même à une époque

[1] Cf. plus haut, p. 75.

relativement rapprochée, vers 1458. L'épisode des femmes infidèles, qui manque au ms L, quoiqu'il ait dû appartenir au poème original, se retrouve dans l'ouvrage de Aubert.

4) *Adenes le Roi, Berte aux grands pieds* (éd. de F. Michel, l. 61, p. 86, 87; cf. l'éd. de A. Scheler, l. 60), renferme un passage se rapportant à la guerre saxonne:

Dolens en fu rois Floires, ce fu raison et drois.
Une fille en remest, hoirs fu des Sassoignois;
Bours et chastiaus et viles, fermetés et destrois
Pour ce que si ancestre l'orent tenu ainçois:
Justamons ot à non, sire fu de leur lois;
Après l'ot *Guitequins*[1] qui ainc n'ama François:
Cis fu fils Justamon, moult fu de grant bufois.
— — — — — — — — — — — — —
Longuement tint Sassoigne que n'i fust mis defois;
Mais puis fu reconquise par Frans et par Tyois.
Au reconquerre furent li baron Hurepois
Et Flamens, Liégeois, Breton, et Ardenois.

On rencontre ici une tradition qui, tout en offrant des ressemblances avec les Saisnes (Justamon, Guitequins, li baron Hurepois), semble se rapporter à des différends au sujet de la succession à la couronne de Saxe, dont la Chanson des Saxons ne sait rien. Ici il s'agit de la fille du roi Floires que Justamon a frustré de l'héritage du trône de Saxe. Chez Bodel, ce sont les rois saxons qui réclament, par droit de l'héritage, la couronne de France.

5) *Renaud de Montauban* (Quatre Fils Aimon) renferme quelques allusions à des guerres saxonnes:

a) *Dans le ms de Metz* (v. Fr. J. Mone, *Anzeiger für Kunde der teutschen Vorzeit,* VI (1837), p. 328, 329 — Die Haimonskinder):

Jo conquis *Guiteclin,* icel Sesne felon
En Saisone le grant, que nos ore tenom.
Là perdi Baudouin que nos tant amiom
— — — — — — — — — — — —

Ce passage rappelle, on le voit, la Chanson des Saxons.

b) *Renaud de Montauban,* éd. Michelant, p. 136:

[1] *Guithechin* dans l'éd. de Scheler.

A une Pentecoste fu Charles à Paris,
Venus fu de Sessoigne, s'ot *Guiteckin*[1] ocis;
Sebile la roïne qui tant ot cler le vis
Dona à son neveu Baudouin le marchis,
A son neveu Rollant l'olifant c'ot conquis,
Si a mort Amidan le seigneur de Lutis.

La mort de Guiteckin rappelle la Chanson des Saxons. Le mariage de Baudouin et de Sebile s'inspire de Guitalin aussi bien que des Saisnes. Mais l'épisode du cor Olifant et la mort d'Amidan, le seigneur de Lutis, ne peuvent se rapporter qu'à Guitalin. Amidan, c'est Elmidan dans Guitalin, personnage qui joue, dans ce poème, à peu près le même rôle que Escorfaus de Lutise dans les Saisnes.

c) *Renaud de Montauban,* éd. Michelant, p. 120—123:

Charlemagne envoie Roland à la tête d'une armée contre les Saxons *qui ont détruit Cologne.* Après quelques combats, Roland fait prisonnier le chef des Saxons, *Escorfaus,* et le conduit à Paris. Là Escorfaus est mis en prison. Il promet de se faire chrétien et d'accepter de Charles des terres en fief.

C'est là une nouvelle version de la légende. Tout en offrant des ressemblances avec les Saisnes et Guitalin (Escorfaus est, on le sait, un des chefs saxons dans les Saisnes, Cologne joue un rôle important dans les deux poèmes), elle ne se trouve pourtant pas ni dans l'un ni dans l'autre des deux poèmes.

6) *Siège de Narbonne* (v. L. Gautier, *Epopées,* IV, p. 329).

Charlemagne vient d'apprendre que les Saxons se sont révoltés et que *Guitequin* s'apprête à mettre le siège devant Cologne. L'empereur se décide à réprimer lui-même cette révolte.

Il faut noter la différence entre cette tradition et celle que présentent les Saisnes et Guitalin. Ici Charles est informé de l'intention de Guitequin d'assiéger Cologne. Dans les deux autres poèmes, au contraire, Cologne est déjà prise et pillée quand l'empereur reçoit la nouvelle de l'invasion des Saxons.

7) *Aspremont* (Agolant).

Le ms IV des Romans vieux-français de la Bibliothèque de Saint-Marc à Venise (v. I. Bekker, *Die Altfranz. Romane*

[1] Le ms de Metz qui contient un passage analogue présente la forme *Guitequin* au lieu de Guiteckin.

der St. Marcus Bibl. p. 73) contient une allusion à la guerre de Saxe:

Karles le conquist au prec de sot le *Rin*
Quant il *desconfist* li Sasne *Guitaclin.*

Le ms VI en offre une variante importante:

Che Karle il main conquist ultra le Rin
Quand converti li Sesne Uistaquin.

Il s'agit donc ici de la conversion de Guithechin, fait d'autant plus remarquable que cette tradition de la conversion du héros saxon est probablement unique dans la légende de Guithechin[1]. Peut-être faut-il voir dans ce passage l'écho d'une tradition différente, d'après laquelle Guithechin, vaincu par Charles, se convertit, tradition qui se rapprocherait plus de l'histoire que celle de la mort de Guithechin. Le souvenir du baptême s'est conservé, on le sait, sous une autre forme dans la légende des Saisnes.

8) *Raoul de Cambrai* (éd. P. Meyer et A. Longnon, *Soc. d. anc. T. fr.*, p. 13, v. 471 – 473) fait peut-être allusion à la guerre de Saxe, et, dans ce cas, d'après la version de Guitalin:

Nostre empereres ama molt le meschin
L'erme li donne qui fu au sarrasin
Qu'ocist Rolans *de sor l'aigue del Rin.*

9) *Garin le Loherain,* d'après le ms de Bruxelles, (v. Fr. J. Mone, *Untersuchungen zur Geschichte der teutschen Heldensage,* p. 260) fait allusion à Guithechin, v. 20790, 20791:

Là où li Saisne prisent as Franceis fin
Quant Charlemagne desconfi *Guitecin.*

En outre, ce poème parle (v. 20422 – 20975) d'une guerre contre les Saxons, où ceux-ci attaquent le roi Anséis à Cologne. Cette campagne n'a, du reste, rien de commun avec la guerre de Charlemagne contre Guithechin. Seulement Cologne y est le théâtre de la guerre comme dans les Saisnes.

10) *Aye d'Avignon,* (éd. Guessard et P. Meyer, v. 800, 801) parle également de cette expédition contre Anséis de Cologne:

[1] Cf. pourtant la KMS V, chap. 26. V. plus haut, p. 171.

Rois Enseys vous mande, de Cologne la lée,
Que felon Sarrasin li tolent sa contrée.

Le même poème contient, v. 40 – 45, un passage qui s'inspire évidemment des Saisnes, selon la version de L:

Charles li empereres qui tant ot grans vertus
Fu venus de Sessone, où se fu combatus
Encontre *Guiteclin*, les Sesnes ot vaincus;
Mes Karles de ses homes i ot assés perdus.
Ocis i fu Antoine, qui d'Avignon fu dus.

Cf. la Chanson des Saxons, ms L, l. 198:

Antoine nos ont mort et Rener le chenu
Et trois mille des autres: don granz domages fu.

11) *Girbert de Montreuil, Roman de la Violette,* (éd. F. Michel, p. 127 – 147) raconte une expédition des Saxons contre Cologne, défendue par Milon. Les Saxons sont repoussés et les habitants de la ville font un riche butin. La marche des Saxons contre Cologne et le personnage de Milon rappellent le poème de Bodel.

B. *Dans la littérature étrangère.*

12) La KMS I, chap. 46, 47 (v. p. 155).
13) La KMS V, = Guitalin I (v. p. 157).
14) a) La KMK IV, = Guitalin I (v. p. 159).
b) La KMK VIII, chap. 82 = Guitalin II (v. p. 159).

15) *Gwidekijn van Sassen,* fragment hollandais, publié par M. Bormans (*Bulletin de la Commission royale d'histoire belge,* t. XIV, Bruxelles 1848, p. 262 – 268) et par M. G. Kalff (Groningen 1885). Cf. H. Meyer, *op. cit.* p. 69 – 71.

Ce fragment comprend 199 vers. Il s'agit ici d'une version de la légende qui diffère de toutes celles que nous avons mentionnées — nouvelle preuve de la richesse et de la propagation de la légende. Comme Roland y figure, on serait tenté de rapprocher le poème hollandais de Guitalin, mais la ressemblance se borne à ce seul nom. Tout le reste diffère. Du côté des Français, sont nommés, outre Roland, Olivier, Fransoys El'e, Olleus, Reymont, Gwijd, Inghelram, Constantijn etc. Du côté des Saxons figurent Gwidekijn, son fils Gwineman, son frère Fledric. Le récit

tourne autour du siège de Sassine, capitale du pays, d'où les Saxons, enfermés dans la ville, viennent de faire une sortie, repoussée par les Français.

16) *Raimon Féraut*, l'auteur d'une *Vida de sant Honorat* (éd. Sardou, Nizza 1875) a admis dans son ouvrage des réminiscences de l'épopée carolingienne.

Il mentionne le mariage de Baudouin et de Sebile. Ces allusions ne concordent pas bien avec les versions de la légende que nous connaissons. Chez Féraut, Sebile est la fille du roi Agoland, parenté inconnue aux autres versions. La fille du roi a été possédée par un démon. Elle est délivrée de son mal par saint Honoré. Comme récompense, le saint demande au roi la mise en liberté de Charlemagne et de ses douze compagnons, enfermés dans les prisons du roi Agoland. Celui-ci se hâte d'ouvrir aux Français les portes de leur cachot. Parmi les douze compagnons de Charlemagne figure Baudouin. Son amour pour Sebile et leur mariage sont mentionnés dans le poème.

C. XX. Ayssi dis l'estoria con sant Honorat gari Sibilia, filha d'Aygolant que era endemoniada, e deslivret Karlle maynes de la preyson.

Rey Aygolant avia una filha mot bella
Non era plus gensor el regne de Castella.
Sibilia avia non, *reyna de Sancsuenha.*
— — — — — — — — — — — —
Les XII companhons son gausens e baudos:
Plus alegres dels autres es Baudoins lo pros
Gent cors e bella cara bels semblans avinent:
D'aquest s'enamoret Sibilia la plasent
Mant que retray la gesta que pueys forn son espos,
De la *sayna* Sibilia, Baudouins lo joyos.

Le latin original de la *Vida* de Féraut mentionne aussi le mariage de Baudouin et de Sebile:

Erat enim regi Aygolando unica filia speciosa valde, Sibilia nomine, regina Saxonie, quam diligebat pre cunctis mortalibus Aygolandus. — — — Leti igitur catholici juvenes ex libertate et muneribus que ipsis contulerat Honoratus, extabat inter reliquos lecior Baudoynus, quem Sibilia prospiciens lascivire visceraliter adamavit, quem adoptavit in virum tempore succedente. (P. Meyer, *Romania* V, p. 237—251, VIII, p. 481—508; E. Stengel, *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, p. 136—142).

17) *Les Romances espagnoles.*

On a vu plus haut qu'un motif rappelant l'épisode des Hurepois se retrouve dans deux romances espagnoles. Il y a aussi quelques-unes de ces romances qui parlent de

l'amour de Baudouin et de Sebile. Parmi celles qui ont puisé leur sujet dans l'épopée carolingienne, on en trouve qui portent ce titre: Romances sobre el marques de Mantua, Valdovinos y Carloto (v. Biblioteca de autores españoles, X: Romancero general I, p. 207, éd. A. Duran. Wolf et Hofmann, *Primavera y flor de romances,* II, p. 217). Dans ces romances, les traditions sur Ogier le Danois — Urgel el Danes, marques de Mantua — qui vengea la mort de son fils, Baudouinet, tué par Charlot, le fils de l'empereur, se confondent avec celles sur Baudouin — Valdovinos — le frère de Roland et l'amant de Sebile, épouse de Guithechin. Il n'y a pourtant aucune allusion à la guerre de Saxe: seulement on parle de Sebile comme de la fille du roi de Saxe. Cf. les passages suivants qui se rapportent à l'amour de Baudouin et de Sebile et à la conversion de cette dernière:

a) *Rom. gen.* p. 207:

De Mantua salió el marques
Danes Urgel el leale
— — — — — — — —
«La linda infanta Sevilla
Es mi esposa sin dudare
Hame herido Carloto
Su hijo del Emperante
Porqué él requirió de amores
A mi esposa con maldade».

b) *ibid.* p. 213:

De Mantua salen apriésa
— — — — — — — —
«Y ese rey de *Sansueña*
Tu vasallo naturale
Padre de la infanta Sevilla
Que christiana se fué á tornare
Por amor de Valdovinos
Para con el se casare.

c) *ibid.* p. 217:

Tan clara hacia la luna
Como el sol á mediodia
Cuando sale Valdovinos
De los caños de Sevilla.
— — — — — — — —
«Por tu amor, mi Valdovinos
Cristiana me tornaría
Si me quieres por mujer
Si no sea por amiga».

d) *ibid* p. 218:

«Nuño Vero, Nuño Vero,
Buen caballero probado
— — — — — — — —
Preguntares he por nuevas
De Valdoino el Franco».
— — — — — — — —
Esta noche a media noche
Entramos en cabalgada
Y los muchos á los pocos
Lleyáronnos de arrancada
Hiriéron á Valdovinos
De una mala lanzada.
— — — — — — — —
O esta noche moriá».

Mais Sebile ne veut pas croire à la mort de son amant. Car, dit-elle:

— — — aquesta noche pasada
Conmigo durmiera el Franco.

e) *ibid.* p. 218.

Sobre el cuerpo desangrado
De su esposo Valdovinos
A quien maté alevemente
De un rey justo un traidor hijo
La bella infanto Sevilla
Con lagrimas y suspiros
— — — — — — — —
Ya le besa, ya le abraza.

De ces romances, la plus intéressante est celle qui commence par ces mots: Nuño Vero. Elle est probablement très ancienne (v. Wolf et Hofmann, *op. cit.* p. 218). On trouve le même sujet dans un poème portuguais, qui est regardé comme une imitation de la romance espagnole (Cf. *Romanceiro* de Almeida-Garrett, III, p. 195).

18) *La gran conquista de Ultramar* raconte la guerre de Charlemagne contre les Saxons. Le récit, tout en offrant une grande ressemblance avec celui de la Chanson des Saxons (peut-être la version de L, à en juger d'après le nom du héros, Geteclin), en diffère pourtant en quelques détails. On pourra en juger d'après l'extrait suivant (Biblioteca de autores españoles, XLIV, éd. Pascual de Gayangos, livre II, chap. 43, p. 185):

— — — é cuando fué en los puertos de España que llaman Daspa, llególe mensaje de cómo *Geteclin*, rey de Sajoña, con gran

gente de moros entrara en Alemaña é destruyera la cibdad de Coloña é matara el Adelantado que era señor della, é levárale la mujer é la hija cativas; — — — é fuése Carlos para Sajoña, é tomóla, é maté al rey Geteclin, que era señor della, é casó á Baldovin, su sobrino, con la mujer de aquel rey, que era á gran maravilla lozana é hermosa, é despues que la hizo cristiana púsole nombre Sevilla, así como á su mujer, é hízolo señor de aquella tierra.

V.

REMARQUES SUR LA LANGUE

DE

JEHAN BODEL

V. Remarques sur la langue de Jehan Bodel.

Ce chapitre contient quelques observations sur la langue de Bodel, telle qu'elle ressort des rimes des Pastourelles, des Congés, du Jeu de saint Nicolas et du ms A des Saisnes. Nous avons allégué plus haut les raisons qui nous font préférer les rimes de ce ms à celles de L et de R[1]. En effet, les difficultés à attribuer la Chanson des Saxons à Bodel, relevées par M. Raynaud dans son étude sur la langue du poète (*Romania* IX, p. 218, 227 – 231) ne sont pas insurmontables, si l'on se rapporte au ms A. Le vocalisme de la Chanson des Saxons, tel qu'il ressort des rimes de ce ms, s'accorde bien, en général, avec celui des des Congés et du Jeu de saint Nicolas. Tous les mss des Saisnes étant de la fin du XIII[e] siècle ainsi que ceux des Congés, aucun ne peut représenter la langue d'un poète du commencement de ce siècle. Pour une édition critique de la Chanson des Saxons il faudra, croyons-nous, mettre en première ligne le ms A, du moins pour la partie du poème commune à tous les mss, celle qu'on peut, avec le plus haut degré de vraisemblance, attribuer à Jean Bodel.

I. A tonique.

1. *a libre* > *ę*.

Le développement de *ę* en *ęi* qu'on trouve dans les mss et les chartes du XIII[e] siècle, non seulement en Lorraine et en Champagne, mais aussi en Flandre, en Hainaut, à Cambrai, Saint-Quentin, Tournay, Saint-Omer, en Verman-

[1] Quant aux rimes offertes par T, nous ne connaissons malheureusement pas assez ce ms pour en tirer des conclusions sûres. On verra plus loin que ce ms, pour certaines rimes, se rapproche de A.

dois et dans le nord de la Picardie, ne se trouve pas dans l'Artois. (Cf. W. Meyer-Lübke, *Grammaire des langues romanes*. Trad. franç. I, § 226).

-é:

C[1]: 3 b, 41 b. N: 163, 64, 65, 67, 74, 75, 76, 79, 82, 89, 95, 201, 205. SA: 85, 136, 153.

-ée:

P 5: 3, 4. N: 177, 85, 95, 202.

-ęl:

N: 186, 190, 197, 201.

-ęr:

P 4: 2. N: 163, 64, 65, 68, 69, 73, 77, 78, 80, 85, 87, 97, 98, 200, 203, 204, 206, 207. SA: 13, 34, 159.

-ęs:

C: 25 a. N: 164, 67, 72, 74, 75, 76, 77, 82, 83, 86, 88, 92, 93, 94, 97, 98, 99, 200, 203, 205, 206, 207. SA: 101.

2. $a + j > ai$.

ai est nettement distingué de *ę* dans les rimes: dans le dialecte picard, on l'a prononcé comme une diphtongue à une époque où le normand et le français du Centre l'ont déjà réduit en *ę* (Cf. H. Suchier, éd. de *Aucassin et Nicolete*, p. 62; Raynaud, *op. cit.* p. 228).

-aire (cette rime est nettement distinguée de *ęre* < *a* et de *ęre* < *e*).

C: 20 a. N: 164, 70, 74, 79, 83, 90, 201, 204, 206. SA: 31, 81, 123.

-ais:

P 2: 3. C: 35 a. N: 162 (confès : fais), 164, 70, 76 (confès : pès?) 77, 82, 91, 92, 94, 98, 200. SA: 15, 42.

-ait:

N: 167, 69, 85, 86, 202, 205. SA: 99, 128.

Chez Bodel, *ai* et *ę* sont distingués: seul le Jeu de saint Nicolas offre quelques exemples de la confusion entre ces deux phonèmes: confès: fais et confès: pès (si *pès* est

[1] Nous désignons dans le suivant les Pastourelles par P, les Congés par C, le Jeu de saint Nicolas par N et le manuscrit A des Saisnes par SA. Les chiffres après P indiquent, le premier, le numéro de la pastourelle, le second, la strophe; ceux après C la strophe, après N la page dans l'édition de Monmerqué et Michel, après SA la laisse.

= pais < pacem). Dans la langue des mss, *ai* et *ę* sont également distingués. Il faut pourtant noter que le ms R des Saisnes présente souvent un *è* au lieu de *ai*.

3. *a* + *nasale*[1].

a) *a libre* + *nasale* > *ẽ (ain), rimant avec ę libre* + *nasale* < *ẽ (ein).* Raynaud, *op. cit.* p. 228; W. Meyer, *Gr.* § 246; W. Meyer, *Zeitschr. f. rom. Phil.* IX, p. 159; Koschwitz, éd. du *Voyage de Charlemagne,* p. 24).

-ain:

C: 2 a, 14 b (frain < frenum : estrain < stranum).

N: 171, 75, 86, 204 (amain < adminare : main < manus).

SA: 96 (mots en *-anus,* rimant avec : serain < serenus, fain < fenum, frain < frenum, plein < plenum); 145 (mots en *-anus* rimant avec plain, frain, serain).

-aindre:

C: 12 b (faindre < fingere : plaindre < plangere).

N: 192.

-aint:

C: 22 a (maint, sosfraint etc. < *a* + *nasale,* rimant avec : vaint < vincere, estaint < estinguere, ataint < attingere). N: 164 (saint = sanctus : maint < minare).

SA: 114 (*a* + *nasale* [maint < mantî, plaint, fraint, aint, claint etc.] rimant avec *ę* + *nasal* [demaint, paint < pingere, ataint, destraint, estaint etc.]. On écrit partout *-ain.*

b) *a libre* + *nasale* + *voyelle,* rimant avec *ę* + *nasale* + *voyelle.*

-aine:

P 1: 1, 2. C: 23 b (mots en *-ana* : maine < minat).

N: 185 (estraine < strena : onzaine); 198 ramaine < minare : semaine).

SA: 30 (mots en *-ana* : diemaine < dominica, demaine < de-minare, paine < pena, Saine < Sequana, cheaine < catena, ramaine, çaine < cena, açaine, ad-cingere, baulaine = balena); 49, 76, 142 offrent la même confusion de *aine* et *eine.*

c) *a* + *nasale* + *j* dans *-anea* > *aigne,* rimant avec *eigne* < *ę* + *nasale* + *j.*

-aigne:

C: 24 b (mots en *anea* : ensaigne < insignare).

[1] Nous traitons ici, avec le développement de *a* + *nasale*, celui de *ę* ou *ę* + nasale.

N. 168. SA: 36 (mots en *a* + *nasale* + *j* : ensaigne < insignia, praigne < prēndere, faigne < fingere, ensaigne < insignare, ataigne, estaigne etc.); 68 et 110 présentent la même confusion de *-aine* et *-eigne*).

d) *a* + *nasale entravée* > *ã (an)*.

Dans le dialecte d'Arras, comme dans la plus grande partie du domaine picard, *ã* (< *a* + *nasale entravée*) est nettement distingué de *ẽ* (< *ę* ou *ę* + *nasale entravée*). Cette distinction de *ã* et *ẽ*, qui se trouve dans les textes picards, poétiques ou prosaïques, depuis le XII^e^ siècle jusqu'au XV^e^, reflète bien la prononciation : on n'est pas en droit de la regarder comme un usage poétique. Il y a pourtant un certain nombre d'exceptions, dont une partie rentrent dans le domaine de la morphologie, d'autres sont dues à une étymologie double, d'autres enfin dépendent d'une tradition poétique. En voici les exemples les plus fréquents:

dolent, dolant, (dolent < dolentem, dolant < part. prés. du vfr. doloir < dolere);

escient, esciant (escient < scientem, esciant formé par l'analogie des participes en *-ant*);

orient, oriant;

covenent, covenant;

convenence, convenance, penitance etc. (W. Meyer, *Gr.* § 89);

escientre (Bodel n'offre que *ẽ*, Mousket présente *ã*);

essemple, essample (chez Bodel, on ne trouve que la forme en *ẽ*, tandis que Froissart en offre les deux);

ensamble, ensanle, sanbler, sanler (W. Meyer, *Gr.* § 90).

talent, talant (talent < talentum; talant < ταλαντον);

couvent;

dans, dens, dedans, dedens;

dimance (*ã* et *ẽ*);

gemme, jamme (W. Meyer, *Gr.* § 89, 90);

noiant, noient, néant (*ã* et *ẽ*);

sans (*ã* presque partout);

tans (*ã* et *ẽ*).

(Cf. H. Haase, *Das Verhalten der pik. u. wallon. Denkmäler des Mittelalters in Bezug auf a u. e vor gedecktem n*; H. Suchier, *Grundriss d. rom. Phil.* I, p. 600; *Auc. et Nic.* p. 66; Reimpredigt, p. 69; W. Meyer *Gr.* § 90; O. Knauer, *Zur altfr. Lautlehre*, p. 43. P. Meyer, *Mémoires de la Société linguist.* I, p. 244, 276).

-an:

N: 165, 66, 67, 78, 80, 84, 201.

-anche:

C: 18 b (-antia : penitanche), 30 b. N: 163, 66, 67, 95 (keanche < cadentia, cf. W. Meyer, *Gr.* § 89), 199.

-ans:

N. 174, 76, 77, 96, 206.

SA: 5 (mots en *ã*: tans, talans); 40 (*ã*: dolans, mautelans, tans, noians); 87 (*ã* — tormans < tormentum [L] est remplacé, dans A et R, par ahan < *ad-hano); 117 (*ã*: tans), 148 (*ã*: maltalans, dolans, tans, sanglans < sanguilentum, cf. plus loin).

-ant:

P 3: 5 (*ã*) P 1: 2 (*ã*), P 2: 1, P 4: 1. C: 4 a, 19 b; N: 162, 164 (*ã* : serjant < servientem, par l'analogie des part. en *-ant*), 169. 72, 75, 77, 82 (*ã* : serjant), 201.

SA: 1 (*ã* : talant, serjant); 54 (*ã* : talant, dolant, serjant, neant, covenant — ajornemant [L] est remplacé, dans A et R, par aparant, part. prés. de aparoir); 73 (*ã* : dolant — desmant [L] est remplacé, dans A et R, par jacerant); 92 (*ã*), 95 (*ã* : oriant, covenant, dolant, neant — voiremant [L], remplacé par vant < vanter, dans A et R); 112 (*ã* : dolant, covenant, maltalant, Oriant); 135 (*ã* : dolant, couvenant, talant).

-endre:

C: 26 b. N: 187, 93, 96, 206. SA: 64 (*ẽ* : calandre < calandra). A présente toujours la notation *-endre*. L et R donnent *-andre, -anre, -endre,* dont la première notation est la plus fréquente.

-ent:

P 2: 2, 3; P 4: 4 (*ẽ* : *ã*[1]). N: 165, 66, 68, 70, 82, 83, 87, 88, 89, 202. SA: 12 (*ẽ*, covent, talent, noient); 21 (*ẽ* : escient, maltalent, noient — escrivanz [L], remplacé, dans A et R, par des mots en *ẽ*; maintenant [L], remplacé par erranment [A]); 57 (*ẽ* : talent, dolent, noient etc. — pesant [L], remplacé par envaiement dans A); 122 (*ẽ* : talent, covenent, maltalent — samblant [L], remplacé par sanglent

[1] Cette pastourelle présente, rimant avec mots en *ẽ*, les participes riant et creant.

[A, R]. — (Cf. l. 148, où A offre sanglant : $\tilde{a}$). A écrit toujours *-ent*, L *ant* et *ent*, le plus souvent *ant*.

-ente :

N : 200 (ente : sente). SA : 39 ($\tilde{e}$: sanglente, dolente — dotance [L], remplacé par à ente) [A et T[1]] ; 129 ($\tilde{e}$: dolente, atalente etc.). La notation dans A est toujours *-ente*, L offre le plus souvent celle de *-ante*.

On voit donc que le ms A, par sa distinction de $\tilde{e}$ et $\tilde{a}$, s'accorde bien avec les Congés et le Jeu de saint Nicolas. Au contraire, L confond ces deux sons, ce qui, avec bien d'autres raisons[2], nous fait croire que le ms L ne représente pas la version originale du poème (Cf. H. Suchier, *Zeitschr. f. rom. Phil.* II, p. 281 et Haase, *op. cit.*).

Autres exemples de cette confusion de $\tilde{a}$ et $\tilde{e}$ dans L :

-ance :

153 ($\tilde{a}$: deffanse < defendere).

-anz :

87 ($\tilde{a}$: tormans) 209 (outre talanz, dedanz, leanz, rimant avec des mots en *anz* ($\tilde{a}$), cette laisse présente aussi : garant, *tormant*, consantant, avant, grant, *garnissemant*, *ausiment*, talant, païsant, samblant, sergent, sejornant, aparant ; $\tilde{a}$ et $\tilde{e}$ sont donc confondus)[3].

-ant, ent :

L offre, on le voit, dans des laisses en *-ent* : escrivanz, maintenant, pesant, samblant ; on y trouve également, dans des laisses en *-ant* : ajornemant ($\tilde{e}$), desmant ($\tilde{e}$) voiremant ($\tilde{e}$). En voici d'autres exemples :

178 ($\tilde{e}$: devant, orant, samblant[4] ;

187 ($\tilde{a}$: resplant < resplendit, desçant < descendit, sanglant < sanguilentum[5], malemant, longemant, commandemant ;

191 ($\tilde{e}$: malmenant) ;

195 ($\tilde{a}$: duremant [2 fois], omnipotant, tormant, hardemant ; en outre : esciant, dolant, covenant) ;

208 ($\tilde{e}$: maintenant, avant, pesant — covant, telant etc.) ;

[1] Cf. Seippel, *op. cit.* p. 20.

[2] Cf. plus haut, p. 99—107.

[3] Pour les assonances de L, remplacées dans T et A par des rimes, cf. Seippel, *op. cit.* p. 18—23.

[4] L'ortographe est dans cette laisse, tantôt *e*, tantôt *a* : gent, estroitement, vant < ventus, acesmeement, talant, contenement, tant (lentus), porprant etc.

[5] Ce mot se trouve aussi dans A. Cf. plus haut.

209 (*ã* et *ẽ* sont confondus, v. plus haut);

223 (*ẽ* : pandant, faillant, maintenant [2 fois]);

227 (*ẽ* : joiant, gisant, remuant, tuant, detriant, tranchant, derompant, tant);

256 (*ẽ* : apercevant); 258 (*ã* : malement, aïremant);

262 (*ẽ* : puant); 268 (*ã* : arrestement, solement, voirement [2 fois], gent, durement).

Les cas où l'on confond *ã* et *ẽ* sont, on le voit, trop fréquents dans le ms L pour qu'on soit en droit de les regarder comme des exemples de «négligence ou licence poétique», dont bien des auteurs picards nous offrent un certain nombre. (Cf. Wallensköld, *Conon de Béthune,* p. 149 et Haase, *op. cit.* p. 41). Au contraire, l'exemple unique[1] de la confusion de *ẽ* et *ã* que nous offre le ms A, celui de sanglant (< sanguilentum)[2] dans des laisses en *ã*, peut bien être regardé comme une telle négligence poétique, à moins que ce mot ne soit influencé par les participes en *-ant.*

4. *a sous l'influence d'une palatale précédente*:

Nous ne nous occuperons ici que du développement de *iée* > *ie.*

-ie:

C: 1 b offre 5 rimes en *ie*, dont il n'y a aucun exemple de *iée* > *ie* (dans le texte on trouve pourtant *envoisie* (12) etc.).

N: 164, 66, 70, 71 (2 fois), 202, 207, dont quelques exemples de *iée* > *ie*: 171 (maisnie : beneïe), 202 (estoutie : pugnie < pugnus + ata).

SA: 7 (drecie, maisnie, brisie, laissie, baisie, fie (foïe), esploitie, herbergie); 20 (fie, ensaignie, vengie); 32 (rangie, desploïe, fie, taillie); 102 (maisnie, chalongie, voidie, noiie, fie, aguisie); 109 (voidie, desploie, deslogie, rangie, sachie, changie); 146 (aprochie, vengie, fiancie, eschargaitie, comencie).

Dans le ms L: 137, 141, 150, 152, 164, 169 etc., des exemples de *iée* > *ie* sont relativement rares.

Le développement iée > ie, fréquent dans les dialectes du Nord-Est et de l'Est (le picard, le wallon, le lorrain et le bourguignon) appartient aussi à Arras. Nous ne pouvons pas nous ranger à l'opinion de MM. Raynaud et Wallen-

[1] Peut-être faut-il ajouter ici également calandre, rimant avec des mots en *ẽ* dans l. 64.

[2] A offre aussi la notation sanglent dans laisses en *ẽ*.

SKÖLD que *iée* > *ie* est étranger à la langue de Bodel comme à celle de Conon de Béthune. M. RAYNAUD (*Romania* IX, p. 228) dit que la forme féminine en ie (= iée) ne se trouve pas dans les Congés, non plus que dans le Jeu de saint Nicolas. Or, on voit que ce dernier ouvrage en offre deux exemples. M. WALLENSKÖLD (*Conon de Béthune,* p. 145) croit que le développement *iée* > *ie* est étranger au dialecte d'Arras: du temps de Conon de Bethune (fin du XII[e] siècle), il n'aurait pas été permis de faire rimer ie < iée avec ie < ita etc. A l'appui de cette opinion, il allègue l'absence de la rime *iée* : *ie* non seulement chez Conon de Béthune, mais aussi chez Gautier d'Arras et Jehan Bodel (Congés). Il cite aussi l'article de M. P. MEYER dans la *Romania,* I, p. 205.

Nous croyons que l'opinion de MM. RAYNAUD et WALLENSKÖLD est réfutée par les raisons suivantes:

1) Selon M. WALLENSKÖLD (*op. cit.* p. 134, 135) Conon de Béthune se serait servi, dans ses chansons, de la langue de son pays natal, les environs d'Arras. Selon M. G. PARIS (*Romania* XXII, p. 324 et suiv.) et J. SIMON (*Moyen âge,* 1891, p. 222—226), Conon de Béthune s'est évidemment efforcé d'écrire en français du Centre, bien que, au commencement du moins, il ne sût pas en venir à bout. Le passage cité par M. Wallensköld, «men langage ont blasmé li Franchois etc.» serait à citer à l'appui de l'opinion de M. Paris, non, comme l'avait fait M. Wallensköld, à l'appui de sa propre opinion.

2) On n'est pas en droit, croyons-nous, de tirer des conclusions sur le dialecte d'Arras de la langue de Gautier d'Arras, non plus que de celle de Conon de Béthune. En étudiant la langue de Gautier, M. Wallensköld a suivi l'édition de M. LÖSETH (*Bibl. franç. du moyen âge:* I, *Eracle;* II, *Ille et Galeron*). Mais M. W. FÖRSTER, dans son édition de *Ille et Galeron* (*Romanische Bibliothek* VII, p. XLV), démontre que Gautier, s'efforçant lui même d'écrire en français du Centre, évite autant que possible les traits propres à la langue de son pays natal (quoique, bien entendu, il n'y réussisse pas toujours, non plus que Conon). Soit sur l'ordre de protecteurs puissants qui désiraient éviter le dialecte arrageois, soit pour échapper à une critique à laquelle

son compatriote, Conon de Béthune, devait se voir exposé plus tard, il s'est servi du français du Centre, idiome qui jouissait déjà d'une assez grande réputation pour faire abandonner à un Picard l'idiome de son pays. M. Förster blâme sévèrement la manière de M. Löseth de rétablir le texte dans son édition critique: tandis que le poète s'est efforcé d'éviter l'arrageois, non seulement dans le texte, mais aussi dans les rimes, l'éditeur a fait entrer, dit M. Förster, des picardismes dans le texte même. (Cf. Förster, *op. cit.* p. xlv — xlviii.)

3) Pour déterminer la langue de Bodel, M. Wallensköld ne regarde que les Congés. En effet, ce poème n'offre aucun exemple de *iée* > *ie*. Or cette rime ne se trouve que dans *une* strophe (1 : die, comandie, bondie, truandie, escondie, contredie). Du poème des Congés, on n'est donc fondé à tirer aucune conclusion pour cette question, les rimes en *ie,* sans compter celles de *iée* > *ie,* étant très fréquentes. Le Jeu de saint Nicolas aussi bien que la Chanson des Saxons offrent des exemples, on l'a déjà vu, de *iée* > *ie*.

4) M. Wallensköld cite, à l'appui de son opinion, l'article de M. P. Meyer (*Romania* I, p. 205). Nous renvoyons à la vaste littérature sur laquelle est fondée notre opinion (Cf. H. v. Feilitzen, *Li ver del juise,* p. XXXII — XXXV, contenant une notice bibliographique complète jusqu'à 1883, Windahl, *Vers de le mort,* p. XXII. v. Hamel, *Car. et Mis.* p. CXVIII. Suchier, *Auc. et Nic.* p. 67: Suchier, *Grammatik* I: 1, p. 48. W. Meyer, Gr. § 267).

II. *ę* tonique.

1. *ę libre* > *ie*
   ie + *j* > *i*.

Quel est le développement de *ie* + *r* chez Bodel? Considérons les rimes.

-ire:

C: 7 b, 26 a (ire: matire, entire). SA: 10 (entire, fire < fériat, require < requérere).

irs:

N: 204 (mentirs : entirs).

iers:
C: 37 a (entiers : volentiers etc.) N: 182, 197.
-iere:
N: 173, 76, 84. SA: 51 (requiere), 89.
-ier:
N: 180 (mestier), 183 (entiers), 189 (quier).

SA offre plusieurs formes en *-ier* dans le texte. On a donc chez Bodel des formes doubles, p. ex. fire et fiere, require et requiere etc.

entirs, entire, regardés par M. F. Neumann (*Laut- u. Flexionslehre,* p. 57) comme des formes picardes, sont le développement régulier de intĕgrus, intĕgra, commun à tous les dialectes (Raynaud, *op. cit.* p. 229). En outre, Bodel, comme la plupart des auteurs picards, présente aussi la forme de entiers. (Cf. Knauer, *op. cit.* p. 9; Raynaud, *Bibl. de l'Ec. d. Chartes,* XXXVII, p. 9. Neumann, *op. cit.* p. 61, v. Hamel, *Carité et Miserere,* p. CXVII).

cismetire, matire etc. présentent le développement régulier des mots savants anciens (Cf. W. Meyer, Gr. § 154).

2. *ę entravé* > *ę*.

Le dialecte arrageois ne connaît pas le développement de *ę* entravé > *ie* qu'on rencontre en Hainaut, Cambrai, Maubeuges, Namur, Liège et le territoire au nord de cette ligne. (Cf. Suchier, *Grundriss d. rom. Phil.* I, p. 602. Raynaud, *op. cit.* p. 229. Wallensköld, *op. cit.* p. 149, 188).

-ele:
P 5 : 1, 2. N: 202, 203. SA: 41, 103, 149.
-erre:
N: 162, 65, 73, 78, 97.
-ers:
C: 6 a, 32 a. N: 174. SA: 35.

3. *ę* + *l* + *consonne* > *ieu* > *iu*.

Voici le développement régulier à Arras (Cf. W. Meyer, Gr. § 163; Suchier, *Auc. et Nic.* p. 68, Wallensköld, *op. cit.* p. 187). Les poèmes de Bodel n'offrent pas d'exemples, dans les rimes, de *iu* < *ę* + *l* + *consonne*. (Le ms A n'a qu'une seule laisse en *-iu,* les autres ouvrages de Bodel n'ont pas de rimes en *iu* < *ę* + *l* + *consonne*). Les exemples de *iu* < lŏcus, -īvus, īquus etc. nous font croire au même développement de *ę* + *l* + *consonne*.

4. *ę + ll + consonne > iaus*:

-iaus:

N: 203; SA: 2 (111, 139, 155).

Dans les trois dernières laisses de A, on trouve des mots en *-iaus* rimant avec des mots en *-aus*. De même, on trouve dans les Congés le mot *enviaus* rimant avec des mots en *-aus*. Comme ce poème n'offre pas de rimes en -iaus < ĕllus, on n'est pas en droit, croyons-nous, de dire que le suffixe *-iaus* se distingue absolument de *-aus*. (Cf. Raynaud, *op. cit.* p. 229).

III. *ę* tonique.

ę + ll + consonne (dans le suffixe *-illus*), *-ĭlius, -ĭculus* etc. > *iaus (aus)* (Cf. Suchier, *Auc. et Nic.* p. 66; Wallensköld, *op. cit.* p. 184). Dans des laisses en *-aus* on trouve, sans compter des mots en *-alis* etc., des mots en *-ĕllus > iaus, ĭllus > iaus, aus, ĭ + l + j + s > aus, ǫ + l + consonne > aus, -avus > aus* (Cf. plus loin).

-aus (iaus):

C: 10 b (reponaus, amiraus, haus, orinaus, enviaus: consaus < consĭlium + s).

N: 183 (saus < part. passé solt + s < solvere : saus < solidus; 190 (saus < solt + s : mençaus); 196 (caus < cŏlaphus : faus < fŏllis); 203 (viaus < vols: espiaus < espelt, part. passé de espelze < germ. spëllon); 204 (faus < follis : paus < pollicem, forme singulière où la voyelle finale est tombée cf. pouce).

SA: 2 (*-iaus* < ĕllum + s : villaus, asenaus; seaus < sigillum s'explique par le remplacement du suffixe -ĭllum par celui de -ĕllum (Cf. Cohn, *Suffixwandlungen;* W. Meyer, Gr. § 115). 111 (*-aus < -alis, -allus, -alsus* : aus < ĭllos, Mansiaus, boiaus < botellus, claus < clavus, caus < cŏlaphus). 139 (aus < illos, blaus < germ. blaw, [cf. Mackel, *Die germ. Elemente in der fr. u. pr. Sprache,* p. 64. *Romania* V 168]; faus < fagus, cf. vfr. fou < fr. m. fouet; caus, muriaus < mur + ellus, mangonniaus, aus < allium + s, baus < germ. baug, cf. vfr. bou. v. Mackel, *op. cit.* p. 119).

155 (vermaus < vermĭculus, aus < illos, consaus < consĭlium + s).

IV. *ī* tonique.

ī + *l vélaire, īvum, īquum* etc. > *iu,* rimant avec *iu* < *ieu* (< *ę* + l + consonne), avec iu < ueu (lŏcus) et avec iu < iu latin (pius). (Cf. Suchier, *Auc. et Nic.* p. 67, 68. Wallensköld, *op. cit.* p. 187, 188, 190 et suiv. Tobler, *Vrai aniel,* p. XXIX. Förster, *Chev. as II espees,* p. XLIV. W. Meyer, *Gr.* § 38, 163, 196).

C: 10 (pensiu, eskiu < eskiver < skiuhan : liu < lŏcus, siu < sēbum, giu < jŏcus, Mahiu).

SA: 24 (pensiu, ententiu, poestiu, bailiu < bajulīvus, antiu < antīquus, hastiu, nayu < natīvus, tardiu, hertiu, enfantiu, mautelantiu, eschiu < skiuhan, plaidiu, faidiu < d'un adjectif formé sur faide < germ. faihido, allem. Fehde, malaisiu — tous ces mots rimant avec : piu < pīus, Beriu < Biturigum, liu < locus, Mahiu, tonliu, Mongiu < Mons Jŏvis, cf. Suchier, Altfr. Gram. I, 1, p. 57).

Le ms T offre également partout des formes en *iu*[1]. L, au contraire, présente des formes en *-if, -it, -is, -i, -ir*: pansif, antantif, poestif, bailif, fautif, hastif, païs, devis, Pontif, naïf, escrit, tardif, larri, parti, ensi, anfantif, mautelantif, estrif, plaidif, pif, laidir, pansis, Paris, saisi. Quant à R, cette laisse y manque.

V. *ǫ* tonique.

1. *ǫ dans -ŏcum* > *ueu* > *ᵘeu* > *ieu* > *iu.*

-iu:

C: 10 a (liu < lŏcus, giu < jŏcus : pensiu etc.).

SA: 24 (liu, corliu, tonliu etc., cf. plus haut).

2. *ǫ* + *jod* > *ui*:

N. 163 (anui), 171 (ancui), 189, 202, 204. Le Jeu de saint Nicolas offre, en outre, des rimes en *-uide, -uire, uis* etc.

-uit:

C. 31 b. N. 162, 89, 90, 202. SA: 91.

On trouve aussi dans les Saisnes, (SA: 71, 108, 65), des formes en *oi* (enoi, s'apoie). (Cf. Vollmöller, *Roma-*

[1] Cf. Seippel, *op. cit.* p. 20. Il faut ici corriger deux fautes dans les variantes du ms A, données par Michel: v. 15: Lors sarons comment Charles nous a parti le *giu*; v. 25: Pour q Mansois ne fussent de lor vies saisiu.

nische Forschungen, I: Rossmann, Französisches *-oi*, p. 154. Förster, *Chev. as II esp.* p. XLIII).

3. *ǫ + l + consonne > au.*

Ce développement appartient au domaine picard et wallon. (Cf. Suchier, *Auc.* p. 65. Tobler, *Vrai Aniel*, p. XXX. Förster, *Chev. as II esp.* p. XLVI. Neumann, *Laut- u. Fl. l.* p. 65. W. Meyer, *Gr.* § 131 [1]).

Les rimes en *-aus* chez Bodel, citées plus haut, montrent le développement propre aux textes picards. Sans doute, le poème des Congés, qui ne présente cette rime qu'une seule fois, 10 b, n'en offre aucun exemple. Mais on en trouve un assez grand nombre et dans le Jeu de saint Nicolas et dans les Saisnes. (Cf. plus haut). L'opinion de M. Wallensköld *(op. cit.)* que le développement de *ǫ + l + consonne > au* ne se serait pas produit à Arras, du moins du temps de Conon de Béthune, n'est guère soutenable. Une rime chez Gautier d'Arras, qu'il allègue à l'appui de son opinion, ne prouve presque rien. (Cf. ce qui a été dit plus haut. Cf. aussi Windahl, *op. cit.* p. XXI).

VI. *ǫ* tonique.

ǫ libre > ou > œu > eu.

Quoiqu'on ne puisse déterminer avec précision la date de ce changement phonétique (W. Meyer, Gr. I, § 121) — ce serait peut-être vers la fin du XII[e] ou au commencement du XIII[e] — une certaine hésitation entre *ou* et *eu* se fait voir, semble-t-il, chez Bodel comme chez Conon de Béthune (Wallensköld, *op. cit.* p. 190, 191). Surtout devant *-r* la notation *ou* paraît s'être maintenue, tandis que, devant *s*, on écrit déjà *eu*. Les conclusions qu'on peut tirer des rimes des œuvres de Bodel ne sont guère convaincantes. Le Jeu de saint Nicolas contient, il est vrai, des rimes en *-eus, -eure,* et en outre, en *our* et *-eur*. Mais le poème des Saisnes n'offre que des rimes en *-our, ours,* et celui des Congés n'a que des rimes en *-eure, -eus*. (Cf., outre Wallensköld, *op. cit.*, Schwan, *Romania* XIII, p. 258, v. Hamel, éd. de *Car. et Mis.* p. CXXV).

[1] L'auteur donne pourtant comme étymologie de coup colaphus.

-eur:

N: 167 (signeur : honneur); 174 (segneur : doleur); 192 (segneur : leur); 267 (pleur : doleur).

-eure:

C: 38 b. N: 164, 65, 66, 69, 84, 92, 99, 200, 202.

-eus:

C: 36 a. N: 175, 81, 83, 87, 88, 94, 96, 99, 202.

-our:

P 2 : 2, P 4 : 1, 5. N: 176 (traitour : paour); 178 (paour : Sauveour); 180 (pecheour : lecheour), [192 (tour : entour)].

SA: 115 (flour, dolour, empereour, missodour etc.: *ou* < *ǫ entravé*; 124, 141, 156 (*ou* < *ǫ libre* : *ou* < *ǫ entravé*). Le ms A présente partout *ou*, L *o*. Nous ne croyons pas avec M. Raynaud (*op. cit.* p. 218) que la notation *ou* des Saisnes indique une divergence entre le vocalisme de ce poème et celui des Congés, puisque le Jeu de saint Nicolas offre des exemples de la même notation. En effet, *les chartes du Vermandois* datant du XIII[e] siècle, tout en présentant généralement *eu*, ont pourtant segnor, lor, (F. Neumann, *op. cit.* p. 45). *Chevalier as II espées* présente *ou* plus souvent que *eu*. *Richars li Biaus* a presque toujours *our* < *ǫ́rem* et *-eour* < *atǫ́rem*, tandisque *eus* < *ǭsus* y est plus fréquent que *-ous*. D'autres auteurs picards, p. ex. *Jehan de Condé*, ont *-ous* à côté de *-eus* (Tobler, *Vrai anial*, p. XXVI, XXX).

Ajoutons que la confusion de *ǫ entravé et ǫ libre*, dont la Chanson nous offre des exemples, ne prouve rien, étant probablement due à un éclectisme littéraire. (Cf. H. O. Östberg, *Les voyelles vélaires accentuées* etc. Upsal 1899, p. 22).

VII. t + s, d + s
c appuyé + s
n appuyé + s
n vélaire + s
l vélaire + s } > s.

Ce développement phonétique, propre au domaine picard, est affirmé par les rimes aussi bien que par le texte dans les Congés, dans le Jeu de saint Nicolas et dans le

ms A des Saisnes. L et R, au contraire, présentent presque partout *z*, dans le texte comme dans les rimes.

VIII. ana > aine
anea > aigne.

La distinction est nette entre *aine* et *aigne* dans les Congés, Jeu de saint Nicolas et SA, tandis que L les confond souvent. (Cf. Raynaud, *op. cit.* p. 218).

-aine:

P 1 : 1. C: 23 b. N: 185, 198. SA: 30 (regne : -aine, cf. Boehmer, *Rom. Studien*, II, p. 39; ansaigne [L] remplacé par Saine dans A.

49 (-aine — vaigne [L], remplacé par demaine [A]); 76, 142.

-aigne:

C: 24 b. N: 168. SA: 36, 68 (L aine [L], remplacé par maigne [T, A, R[1]]).

L offre les laisses suivantes:

-aine:

184 (aine : refraigne, engraigne, ansaigne, antraigne); 219 (aine : estraigne, saigne).

-aigne:

189 (aigne : Karlemaine); 215 (aigne : Karlemaine, antaine, paine).

[1] Cf. Seippel, *op. cit.* p. 19.

Errata:

p.	V, l. 7:	autre	*lisez:* outre
„	V, l. 18:	révision	„ revision
„	XI, l. 11:	poéte	„ poète
„	XIII, l. 7:	médievale	„ médiévale
„	XIII, l. 37:	de	„ du
„	3, l. 21:	preuvres	„ preuves
„	5, l. 30:	redacteur	„ rédacteur
„	6, l. 36:	diférences	„ différences
„	18, l. 13:	intéret	„ intérêt
„	23, l. 23:	encore saine	„ encore de saine
„	25, l. 1:	fait son mieux	„ fait de son mieux
„	25, l. 31:	menestrels	„ ménestrels
„	28, l. 32:	châtelain	„ châtelain
„	30, l. 39:	peut pas	„ saurait
„	32, l. 7:	beauconp	„ beaucoup
„	32, l. 16:	menestrels	„ ménestrels
„	32, l. 22:	prédecesseurs	„ prédécesseurs
„	34, l. 11:	obligéaient	„ obligeaient
„	35, l. 30:	trouvè	„ trouvé
„	36, l. 7:	méme	„ même
„	44, l. 14:	longtemps	*doit être supprimé*
„	45, l. 7:	enthousiesme	*lisez:* enthousiasme
„	45, l. 9:	de	„ du
„	46, l. 22:	l'historie	„ l'histoire
„	47, l. 7:	religieuse	„ religieux
„	51, l. 25:	méme	„ même
„	51, l. 27:	sou	„ son
„	51, l. 29:	franc.	„ franç.
„	55, l. 15:	paroles	„ mots
„	57, l. 28:	eclater	„ éclater
„	59, l. 28:	sou	„ son
„	60, l. 25:	venos	„ venons
„	60, l. 39:	du	„ de
„	61, l. 28:	intéret	„ intérêt
„	64, l. 17:	intéret	„ intérêt
„	65, l. 40:	p. 117	„ p. 171
„	66, l. 16:	leur	„ leurs
„	67, l. 16:	frèquents	„ fréquents
„	68, l. 2:	intéret	„ intérêt
„	75, l. 10:	belles-littres	„ belles-lettres
„	81, l. 30:	impirer	„ inspirer
„	83, l. 14:	il n'y que	„ il n'y a que
„	84, l. 31:	sergeants	„ sergents
„	84, l. 44:	intéret	„ intérêt

p.	88, l. 8:	quoi qu'il	*lisez:* quoiqu'il
„	89, l. 49:	aprocher	„ approcher
„	90, l. 28:	et le donner	„ et revienne le donner
„	90, l. 29:	rêvet	„ revêt
„	91, l. 30:	intéret	„ intérêt
„	92, l. 2:	fenétres	„ fenêtres
„	92, l. 25:	reporte	„ remporte
„	95, l. 19:	considérée	„ considéré
„	96, l. 1:	l'Academie	„ l'Académie
„	96, l. 7:	manquant	„ manquants
„	96, l. 19:	munuscrit	„ manuscrit
„	96, l. 34:	novians	„ nouvians
„	97, l. 7:	numerotés	„ numérotés
„	100, l. 2:	au	„ aux
„	100, l. 40:	savoir et	„ savoir parler et
„	101, l. 19:	qui	„ que
„	102, l. 5:	et Sebile	„ et de Sebile
„	106, l. 18:	Namlun, Nayman	„ Namlon, Naymon
„	107, l. 8:	à tous les	„ aux
„	107, l. 10:	où	„ où
„	118, l. 40:	de XVI^{e}	„ du XVI^{e}
„	121, l. 35:	carlovingiens	„ Carlovingiens
„	121, l. 36:	capétiens	„ Capétiens
„	127, l. 3:	ecuyer	„ écuyer
„	127, l. 41:	dueil	„ deuil
„	128, l. 13:	epiques	„ épiques
„	128, l. 14:	geographie	„ géographie
„	130, l. 4:	Venice	„ Venise
„	130, l. 20:	pur	„ par
„	130, l. 26:	en	„ eu
„	133, l. 21:	a été écrite	„ eût été écrite
„	138, l. 33:	de	„ le
„	142, l. 7:	Angoulème	„ Angoulême
„	144, l. 35:	quand	„ où
„	145, l. 4:	et la	„ et de la
„	145, l. 34:	vivantes	„ vivants
„	146, l. 2:	si	„ aussi
„	146, l. 3:	si	„ aussi
„	146, l. 8:	interét	„ intérêt
„	151, l. 7:	du VIII^{e}	„ de la VIII^{e}
„	154, l. 14:	exeption	„ exception
„	155, l. 28:	la KMS X	„ la KMS I
„	160, l. 2:	dans	„ en
„	160, l. 30:	et Sebile	„ et de Sebile
„	175, l. 16:	Chansons	„ Saxons
„	177, l. 1:	de	„ du
„	183, l. 26:	de l'héritage	„ d'héritage
„	189, l. 32:	portuguais	„ portugais
„	194, l. 36:	dans le suivant	„ dans le chapitre suivant
„	195, l. 13:	plein	„ plain
„	196, l. 26:	Froissart en offre	„ Froissart offre
„	203, l. 24:	espelze	„ espelre
„	204, l. 14:	pīus	„ pius